नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत **विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर** ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या **युगवाणी** ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून विदर्भ साहित्य संघाद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुररस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत

अनुक्रमणिका

युगवाणी

मे-जून '९३



अनुक्रमणिका

आवाहन

मराठीतील दर्जेदार नियतकालिकांच्या दुरावस्थेची समस्या गेल्या काही वर्षांपासून विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र 'युगवाणी'च्या संघटित प्रयत्नानंतर मराठी वाङ्मयीन संस्कृतीतील एक सर्वाधिक अग्रक्रमाची समस्या म्हणून आता पुरेशी जाणवू लागली आहे.

मात्र त्यावरील तोडगा, उपाययोजना व त्याकरता आवश्यक त्या सामूहिक कृतीकरता पुरेशी इच्छाशक्ती अद्यापही अभावानेच आढळते.

विदर्भ साहित्य संघाच्या 'युगवाणी' या नियतकालिकाने मराठीतील पहिली वहिली नियतकालिक विकास परिषद घेऊन त्याद्वारे केवळ युगवाणीच नव्हे तर तत्सम सर्वच वाङ्मयीन नियतकालिकांच्या उपजीविकेच्या समस्यांची शासनाने दखल घेतली. त्याबाबत एक समिती नियुक्त करुन त्यावर विचारही केलेला असून समितीने मांडलेल्या सूचनांची स्वीकृती व अंमलवजावणी याबाबत मात्र अद्याप कोणताच निर्णय घेतलेला नाही. तो तसा जलद घ्यावा अशी मागणी सर्वच वाङ्मयीन नियतकालिकांकडून होणे आवश्यकही आहे. दुसरी वाङ्मयीन नियतकालिक विकास परिषद शासनाच्या या संबंधातील निर्णया नंतरच आयोजित करावी असा मानस असल्याने त्या संदर्भातही पुढील हालचाल तूर्तास स्थगित आहे. दरम्यान पहिल्या वाङ्मयीन नियतकालिक विकास परिषदेने सुचविल्याप्रमाणे प्रत्येक वाङ्मयीन नियतकालिकांनी आपआपला स्थायी निधी उभारण्याच्या सुचनेची अंमलवजावणी विदर्भ साहित्य संघाने करावी असे कार्यकारिणीने ठरविले असून 'युगवाणी' या विदर्भ साहित्य संघाच्या नियतकालिकाने आपला स्वतःचा स्थायी निधी उभारावा या हेतुने सर्व वाचक, वर्गणीदार, संस्था, व्यक्ती व वाङ्मयप्रेमी यांना हे आवाहन करण्यात येत आहे.

'युगवाणी' या नियतकालिकाला पुढेही स्थिर पायावर कायम उभे राहता यावे याकरता एक 'स्थायी निधी' उभारण्याचे ठरविण्यात आले असून त्यास सर्व संबंधितांनी सढळ हाताने मदत करावी व ही वाङ्मयीन संस्कृती कायम राखण्यास, अधिक समृद्ध करण्यास सहकार्य करावे ही विनंती आहे. या निधीत रुपये पाचशे व अधिक रक्कम जमा करणाऱ्यास 'युगवाणी'चा अंक आजीव प्राप्त होत राहील.

'युगवाणी'चा स्थायी निधी हा मराठी वाङ्मयीन संस्कृती टिकवून धरण्याच्या कार्यातील एक सर्वाधिक महत्वपूर्ण दुवा समजून समस्त वाङ्मयप्रेमी यथाशक्ती सहकार्य करतीलच या विश्वासासह हे आवाहन.

संपादक/प्रकाशक

'युगवाणी'

विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर

● ●

टिप निधीची रक्कम चेक/ड्राफ्टने सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ या नावे कृपया **'युगवाणी स्थायी निधीकरता'** असे नमूद करुन पाठवावी ही विनंती.

युगवाणी

। विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र ॥

संपादक : श्रीपाद भालचंद्र जोशी

॥ भाषा, साहित्य, संस्कृती, संवाद व कलाविषयक अभिरुचीचे जोपासन, संवर्धन-संशोधन ॥

प्रबंध संपादक केशव जोशी

संपादक मंडळ : विश्वास कानडे / डॉ. दमयंती पांढरीपांडे / मनोहर तल्हार / कमलाकर धारप / प्रा. कृष्णा चौधरी / भगवान ठग

वर्ष एकोणपन्नासावे / अंक ४९-५ / ६ **मे-जून १९९३.**

मूल्य १० रु. / वार्षिक वर्गणी ५० रु.

त्रैवार्षिक वर्गणी १२५ रु.

अनुक्रम ■ ■ ■

महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळाकडून अंशतः अनुदान प्राप्त.

या अंकात व्यक्त झालेल्या मतांशी संपादक मंडळ सहमत असतीलच असे नाही.

मुद्रित शोधन / संकलन / प्रतिलिपी इ. सहकार्य सौ. शोभा उवगडे / सौ. कुंदा केळापुरे / श्यामकान्त कुळकर्णी

■ मुखपृष्ठ व आतील चित्रे संजय धोतरकर

■ **संपादकीय पत्रव्यवहार : संपादक, युगवाणी, वि. सा. संघ, झाशी राणी चौक, नागपूर १२ / दूरभाष : ५२३९२९**

■ वर्गणी व वितरणविषयक पत्रव्यवहार सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ, झाशी राणी चौक, नागपूर १२.

संपादकीय

गेल्या संपादकीयामध्ये 'प्रत्यक्ष जीवनच सुंदर करण्याच्या प्रयोजनाकरता' तरी बाह्य चेतनाविश्व साकारण्याची जबाबदारी लेखक नराणाऱ्यांचीही आहे असे शेवटी म्हटलेले होते.

प्रत्यक्ष जीवनच सुंदर करण्याचे प्रयोजन ही आपली व्यक्तीगत गरज म्हणून स्वीकारली गेली तर ही बाब आदर्शवादी ठरते की यथार्थवादी? यथार्थवाद्यारा (लेखकालाही) आपण करायला निघतो ते गाठले जाईलच याबद्दल कधीच खात्री देता येत नाही. निराशा आणि वेदना हेच त्याचे संचित बनत जाते. निराशेमुळे आपले ईप्सितच सोडून देणेही शक्य नाही आणि विविध अडचणींमुळे थांबणेही शक्य नाही. पुनः अशा वेळी त्याच्या सांत्वनाकरता कोणीच ईश्वर, परमात्मा, येणार नसतो कारण तो त्याने स्वीकारलेलाच नसतो. त्यामुळे कोणत्याही समस्येला सोडवणूक, समाधान, कोणत्याही प्रश्नाचे उत्तर त्याचेकडे असू शकत नाही. याकरता मानवी क्षमतेवरच तेवढे विसंबून असणे व माणूस हेच त्याचे आराध्य असणे एवढेच त्याचे संचित. त्यामुळे मानवी अधिकारांकरिता संघर्षाची भूमिका हे त्याचे सकृतदर्शनी स्वरूप दिसते. तयार होते.

आदर्शवादात लक्ष्य हे ठरलेलेच असल्याने आणि स्वप्न हे बघितलेलेच असल्याने तेथवर पोहोचण्याच्या मार्गांची निवड एवढेच कार्य शिल्लक उरते. इथे संघर्ष हा केवळ जेव्हा कल्पिलेल्या आदर्शाची फळे ज्याची त्याला 'याचि देही याचि डोळा' चाखायची इच्छा उत्पन्न होते तेव्हा उभा होतो आणि मग अहिंसक, सहिष्णू आदर्शवाद हा हिंसक, असहिष्णू वळण घेत जातो. आज आदर्शवादाच्या अशा वळणावर आपण पुनः येऊन उभे आहोत. आणि असे असहिष्णुतेचे, हिंसात्मकतेचे कालखंड आदर्शवादी तत्त्वज्ञानाच्या इतिहासात वारंवार येत राहिलेले आहेत.

'प्रत्यक्ष जीवनच सुंदर करण्याचे' ब्रीद असलेल्या सामाजिक परिवर्तनाच्या तत्त्वज्ञानांचेही हेच झालेले आहे. कारण ती देखील या व्यवहाराकडे बघणारी

आदर्शवादी तत्त्वज्ञानेच तेवढी आहेत. यथार्थवादी नव्हेत. यथार्थवादी दृष्टी समोर हे उद्दिष्ट, त्वरित, 'याचि देही याचि डोळा' आणि मलाच किंवा ज्याचे त्यालाच गाठता येणार आहे ही भ्रामक समजूत गळून पडलेली असते. एका अर्थाने हे नैराश्यवादी तत्त्वज्ञानही ठरते. प्रत्यक्ष जीवनच सुंदर करण्याचे प्रयोजन असले तरी ते होण्याआधी लेखक ही व्यक्ती म्हणून संपून जाणार आहे हे भान यथार्थवाद्यास आल्याने उद्दिष्ट, गरज सारे काही असूनही ती गाठण्याची जिद्द त्याच्यात टिकून राहण्यापेक्षा ती विझूनच जाण्याची शक्यता अधिक. उद्दिष्टालाही तसे कोणतेच पूर्व वा सुनिश्चित स्वरूप नसल्याने त्याचे उद्दिष्ट देखील प्रवासादरम्यान बदलत जाणे अथवा दूर दूर जाणे संभवते. आणि जीवनाचे त्याला गवसणारे सत्य हे लक्ष्य गाठणे किंवा उद्दिष्टपूर्ती यापेक्षा केवळ त्याकडे चाललेला वा त्यापासून दूर चाललेला प्रवास आणि केवळ प्रवासच तेवढे उरते.

ही एक अशी अंतर्बाह्य यात्रा तेवढी उरते की ज्यात जीवनाच्या गरजेची, प्रयोजनाची, उद्दिष्टांची पूर्तता नसल्याची खंत, निराशा व त्यातून येणारा रितेपणा तेवढा वाट्याला येतो आणि तरीही त्या प्रयोजनाच्या, उद्दिष्टांच्या, गरजेच्या मार्गावरील ही शोधयात्रा त्याच उत्साहाने सुरूच राहाते.

प्रश्न असा आहे की वाङ्मयात या साऱ्या चर्चेचे प्रयोजन काय ? याचे उत्तर असे आहे की जीवनाच्याच आकलनाचा हा भिन्नमार्गी प्रवास आहे आणि वाङ्मयात त्याचे प्रतिबिंब पडलेलेच असते.

यथार्थवाद्याचे असे होते तर आदर्शवाद्यांचे अत्याधिक आशावादापोटी व आपले उद्दिष्ट गाठण्याचे मार्ग गवसल्याच्या त्याच्या ठाम निष्ठेपोटी तो प्रत्यक्ष जीवन सुंदर करण्याकरता, सरळ, सोपी, सुटसुटीत उत्तरे देऊ लागतो. त्याकरता निर्माण झालेल्या समूहेच्छांच्या आधारावर फतवेबाजीही जन्म घेते आणि जीवनाचे अती सुलभीकरण त्यामुळे झाल्याचे अशावेळी दिसते. मग ते फतवे सलमान रशदीच्या संबंधातले असोत किंवा 'लज्जा' लिहिणाऱ्या बांगलादेशातील तसलीमाच्या संबंधातील ताजे फतवे असोत अथवा तथाकथित सांस्कृतिकतेचे 'गर्व से कहो' असोत, ते देणाऱ्याची संपूर्ण खात्री असते की त्या योगे ते एका सुनिश्चित उद्दिष्टपूर्तीच्या दिशेने एका सुंदर आदर्शाच्या मार्गावरच चाललेले आहेत.

समकालीन वास्तव हे अशा आदर्शवादी परिस्थितीतून उत्पन्न असहिष्णुतेचा धगधगता अग्नी अधिकच प्रज्वलित करीत चाललेले वास्तव झालेले आहे. अशावेळी पुनः फिरून स्मरण करून घ्यावे लागते ते याचे की यथार्थ जीवन, आजचे प्रत्यक्ष तात्कालिक जीवन जसे आहे तसे टिपणे, व जमेल तसे व तेवढे चाखणे, भोगणे महत्त्वाचे की दूरगामी जीवन, जे आपले उद्दिष्ट असू शकते तेच महत्त्वाचे ?

थोडक्यात आजच्या प्रत्यक्ष जीवनातील संघर्षाची बीजे ही तात्कालिक उद्दिष्टे आणि दूरगामी उद्दिष्टे यांच्याच परस्परातील संघर्षात दडलेली आहेत..

एकातच दुसरे दडलेले आहे, दोन्ही वेगवेगळी आहेत व त्यांचा आपसात काही संबंधच नाही अथवा ही उद्दिष्टे स्वायत्त असली तरी ती सहप्रवासी आहेत अशा

वेगवेगळ्या दृष्टीने त्याकडे बघितले जाते. तिसरा दृष्टीकोन हा अधिक स्वीकार्य असा दृष्टीकोन आहे.

आदर्शवादी प्रवाहाने सामान्य जीवनस्तरापासून तो निर्मितीच्या, सृजनाच्या पातळीपर्यंत तडजोडवादी जीवन जाणिवाच तेवढ्या लादल्या गेलेल्या दिसतात. कारण आपआपल्या आदर्शातून निर्मित कृतींबद्दलची, व्यवस्थेबद्दलची आस्था जोपासून ती रक्षिण्याकरिता तडजोडवादी भूमिकेशिवाय पर्याय उरत नाही. त्यामुळे त्या व्यवस्थेतील दोषांकडे दुर्लक्ष करणे हीच जीवनपद्धती बनत जाते. व्यवस्थेची वकिली करणे व माणसाला कुठल्यातरी आदर्शाला टांगून ठेवणे एवढेच कार्य येथे बाकी उरते. आदर्शवादी साहित्यातही याचेच दर्शन घडते.

याउलट यथार्थवादी लेखक हा विद्रोही असण्याला पर्यायच नसतो. कारण तो भविष्यातील क्रांती व क्रांतिजन्य सूर्यप्रकाशाच्या स्वप्नात रममाण व्हायला तयार नसतो आणि प्रत्यक्ष जीवनच सुंदर करण्याची त्याची गरज ही एकाच वेळी तात्त्कालिक आणि दूरगामीही उद्दिष्ट असल्याने त्या आड येणाऱ्या साऱ्याच कल्पना, संकल्पना मग त्या समाज, राज्य अथवा मानवाधिकारांची अवहेलना यातले व असे काहीही असो, त्याला केवळ परक्याच नव्हे तर शत्रुवत् वाटत असतात.

गमावलेले सुवर्णयुग भविष्यात पुनः परत आणण्याच्या कामाला जुंपून घेणे हे म्हणूनच आदर्शवादी ठरते. यथार्थवादी नाही. अशा आदर्शवादी प्रवासातील उच्च आदर्शांच्या प्राप्तीकरता घृणास्पद कृत्यांचे समर्थन करायचे की त्याविरूद्ध उभे रहायचे ?

ही त्यांच्यासमोर कधीच समस्या नव्हती ज्यांनी या वादातच शिरण्याचे आपण टाळतो आहोत ही भूमिका घेतलेली आहे. मात्र ही त्यांच्याकरता समस्या असायलाच हवी ज्यांना सौंदर्यबोधाशी कर्तव्य आहे. आणि वाङ्मयकलेचा सारा व्यवहारच तर त्याकरता धडपडणारा मनोव्यापार आहे!

श्रीपाद भालचंद्र जोशी

नकाशा

आपल्या देशाचा नकाशा बघ सरोज
कसा दिमाखात मिरवतोय
त्यात रोज उपाशी झोपणाऱ्या कंगालांच्या
प्रदेश कसा दिसत नाही ?
इथले अधिकारी
काल तुझं अतिक्रमण करून बांधलेलं घर
उध्वस्त करून गेलेत
अन् तू सारखी रडून रडून सांगत होतीस
देशातला ' देश ' हरवल्यासारखी.
थांब सरोज,
आता आपण साऱ्या कंगालांचा मोर्चा
पार्लमेंटवर घेऊन जाऊ
अन् तिथले कामकाज तपासून पाहू
यापुढचं जग घडविण्याची जबाबदारी
आपणच स्वीकारल्याशिवाय पर्याय नाही !

लक्ष्मीकान्त घुमे

शैलीविचाराची तात्त्विक बाजू

प्रो. वामन केशव लेले

(१) लेखाची गृहीतकृत्ये

प्रस्तुत लेखाचा विषय व तदर्थ मानलेली गृहीतकृत्ये ह्यासंबंधीचा खुलासा सुरुवातीलाच करणे आवश्यक आहे. डर्बीशायरने प्रतिपादल्याप्रमाणे भाषेचा प्रत्येक वापर निमित्तमूलक असल्यामुळे व्याकरणनिष्ठ व संदर्भनिष्ठ असतो, त्यामुळे त्यात कोणत्या ना कोणत्या प्रकारची शैली असतेच.[1] ह्या व्यापक अर्थाने शैली शब्दाचे ग्रहण ह्या लेखात केलेले नाही. चित्रकला, शिल्पकला, वास्तुकला, संगीत, नृत्य, अभिनय, क्रिकेट सारखे क्रीडाप्रकार इत्यादींच्या संदर्भातही शैली शब्दाचा प्रयोग केला जातो. तोदेखील प्रस्तुत लेखात अभिप्रेत नाही. तर ललित साहित्य व त्याचे शास्त्र यांच्या संबंधात जो शैली शब्द प्रयुक्त होतो, त्याचा विचार अभिप्रेत आहे. तत्त्व म्हणजे स्वभाव किंवा स्वरूप. अर्थात तात्त्विक म्हणजे स्वाभाविक किंवा स्वरूपविषयक. म्हणून शैलीचे स्वरूप म्हणजे नेमके काय, ते कसे जाणवते, त्याचे घटक कोणते, त्यांचा विचार कोणत्या पातळ्यांवरून किंवा दृष्टिकोणातून होतो, अशा विचाराच्या पद्धती कोणत्या, 'शैली' ह्या अमूर्त तत्त्वाचे पद्धतशीर विश्लेषण होऊ शकते काय, शकत असल्यास त्याचे प्रयोजन कोणते व त्याची फलश्रुती कोणती ह्या मुद्यांचाच संक्षिप्त परामर्श ह्या लेखात घेतला आहे. हा परामर्श घेताना जो वाचक ललित साहित्य आस्थेने, समरसतेने व काहीशा विवेचकपणाने वाचतो असाच वाचक डोळ्यांसमोर ठेवला आहे. गृहीतकृत्यांच्या ह्या खुशालानंतर आता अशा वाचकाच्या मनात शैलीचा विचार कोणत्या कारणांमुळे उगम पावतो ते लक्षात घेऊ.

(२) शैलीच्या तत्त्वविचाराची उगमस्थाने

उपरिवर्णित वाचकाला कागदावरील हस्तलिखित किंवा मुद्रित अक्षरे, आकडे व विरामचिन्हे यांच्या फक्त खुणाच दिसत असतात,[2] त्या खुणांच्या संयोगांतून सिद्ध होणारी व्यक्तिचित्रे, वर्णने, संवाद, प्रसंगघटना, कथानके इत्यादींची भाषिक प्रतीके तो वाचत असतो,[3] ह्या व्यक्तिचित्रादींची तो स्वबुद्धीने कल्पना करून त्यांचे आकलन व आस्वादन करतो. तसे करीत असताना त्याला असे जाणवते की, जरी आपल्याला अवगत असलेल्या भाषेतच लेखक लिहीत असला व तिच्यातील बरेचसे प्रयोग आपल्या परिचयाचे असले तरी आपल्याला पूर्णपणे अपरिचित असे प्रयोगही कितीतरी आहेत. ह्याशिवाय त्याला पुढीलसारख्या अनेक गोष्टी प्रकर्षाने जाणवतात. प्रचलित शब्दांचे रूढीला सोडून केलेले प्रयोग,[4] परिचित शब्दांच्या संयोगाने बनवलेले नवीन शब्द,[5] शब्दांच्या व वाक्यांच्या युक्तिपूर्ण व चमत्कृतिजनक योजना, न खटकणारी उलट उठून दिसणारी व मनावर ठसणारी शब्दांची व अर्थांची पुनरुक्ती,[6] सुखद धक्का देणारी अतिशयोक्त वर्णने, घटना-प्रसंगांची सजीव शब्दचित्रे,[7] जीवनातल्या नित्याच्याच अनुभवांचे अविस्मरणीय शब्दांकन, कमीतकमी भाषाप्रयोगांच्या द्वारे जास्तीत जास्त आशयाची अभिव्यक्ती, निर्जीव वस्तूंच्या ठायी मनुष्यासारखा भावभावना असल्याचे वर्णन,[8] भाषेचे केलेले अलंकरण,[9] ह्या जाणिवांच्या परिणामी वाचक झपाटल्यासारखा होतो,[10] आणि ज्या शब्दांनी, वाक्यांनी किंवा परिच्छेदांनी त्याचे विशेष लक्ष वेधून घेतलेले असते आणि जे त्याच्या विशेषेकरून लक्षात राहिलेले असतात त्यांच्या संबंधात तो स्वतःलाच 'लेखकाने हे असेच का लिहिले ?'[11] 'वेगळ्या भाषेत लिहिले असते तर आपल्या मनावर झालेला परिणाम उणावला असता, दुणावला असता की अजिबात झालाच नसता ?'[12] 'लेखकाचे हे लिखाण अपरिहार्य समजावयाचे काय ?'[13] आणि 'त्यालाच शैली म्हणतात काय ?' असे प्रश्न विचारू लागतो. शैलीविषयक विचाराच्या उगमस्थानांपैकी हे पहिले अथवा एक उगमस्थान होय.

अशा विवेचक वाचकाला सूक्ष्म वाचनान्ती असेही जाणवते की, लेखकाच्या एकाच ललित साहित्यकृतीत भाषेची निरनिराळी स्वरूपे प्रकट होत असतात. उदाहरणार्थ, कादंबरीतील लेखकाच्या निवेदनाच्या भाषेची ढब ही त्या कादंबरीतील पात्रांचे संवाद, व्यक्तिचित्रे व निसर्गवर्णन ह्यांपैकी प्रत्येकाच्या भाषा-

सरणीहून वेगळी असते. वस्तुतः अथपासून इतिपर्यंत समग्र कादंबरी एकच लेखक लिहीत असला तरी कादंबरीतील वर्ण्य विषयानुसार त्याच्या भाषेची लपेट बदलत असते.[14] जणू काही एकाच लेखकाच्या अनेक भाषाशैली असतात. हा अनुभव विचारशील वाचकाला आणखीही एका संदर्भात येतो. त्याच्या असे स्पष्टपणे लक्षात येते की, एखादा लेखक ज्या भाषेत कादंबरी लिहितो त्याच भाषेत तो नाटक लिहीत नाही आणि ज्या भाषेत तो नाटक लिहितो त्याच भाषेत काव्य लिहित नाही. त्याच्या भाषेची ठेवण ह्या प्रत्येक साहित्य-प्रकारानुसार बदलते.[15] ह्या अर्थानेही एकाच लेखकाच्या एकाहून अधिक भाषाशैली असतात.

चोखंदळ वाचकाच्या लक्षात आणखीही एक गोष्ट येते ती अशी की, एकाच काळात अनेक लेखक, अनेक साहित्य-प्रकार हाताळत असतात, पण त्यांच्यापैकी प्रत्येकाची भाषा वापरण्याची पद्धत वेगळी असते. जितके लेखक तितक्या लेखनपद्धती असा प्रकार असतो. तसेच एकच वाङ्मयप्रकार हाताळणारे अनेक लेखक एकाच काळात वावरत असले तरी त्या सर्वांचेच लेखन सारखेच चित्तवेधक व संस्मरणीय वाटत नाही, त्यांच्यापैकी काहींचेच तसे वाटते. इतरांच्या लिखाणाचा विसर पडतो व तसा विसर पडल्याचे दुःख होत नाही. शिवाय काहींच्या लेखनात बनावटीपणा, नटण्या-मुरडण्याचा सोस, 'उठून दिसण्याचा' हव्यास किंवा खोटेपणा असल्याचेही विवेकी वाचकाला जाणवते.[16] त्याच्या मनात हे सारे विचारमंथन चालू असतानाच त्याची पक्की खात्री झालेली असते की, आपल्या मनाची पकड ज्या लेखकाने घेतलेली आहे ते लेखन दुसऱ्या शब्दांत किंवा दुसऱ्या भाषेत[17] पूर्णपणे उतरवणे जवळजवळ अशक्य आहे. आणि मग 'हे असे का घडून येते ? असे घडून येण्याचे नेमके व सर्वव्यापी कारण कोणते ?' ह्या प्रश्नाच्या ऊहापोहाला जोराची चालना मिळते. तीच शैलीविचाराच्या तत्त्वचर्चेची सुरुवात होय, तीच शैलीच्या चिकित्सक अभ्यासाची गंगोत्री होय.

(३) शैली-विचाराची पायाभूत तत्त्वे

शैलीच्या चिकित्सक अभ्यासाच्या मुळाशी काही स्थिर धारणा आहेत. त्यांपैकी पहिली धारणा अशी की, कोणत्याही शैलीदार लेखनातील पुढील भाषा-घटक विचारणीय ठरत असतात, हे तथ्य डब्लू-गिब्सनने[18] निदर्शनास आणून दिले आहे.

(i) शब्द लांबी, साधेपणा, समासबद्धता, तत्सम-तद्भव-देशी-प्रभृती प्रकार.

(ii) परिवर्तके - गुणवाचक विशेषणे, संख्यावाचक विशेषणे, क्रियाविशेषण इत्यादी.

(iii) नामे व आवृत्ती - भिन्नभिन्न व आवृत्तिपर नामे,

(iv) प्रतिमा - मूर्त, अमूर्त इत्यादी

(v) वाक्ये - त्यांची लांबी, त्यांची केवल, संयुक्त, मिश्र, कर्तरी, कर्मणी, विधान, प्रश्न, इत्यादी रचनानिष्ठ स्वरूपे, वाक्यांश इत्यादी.

ह्यांना शैली-उत्पादक भाषिक घटक असे म्हणता येईल.

वरील शैली-उत्पादक-घटक केवळ अभ्यासाच्या सोयीसाठी वेगवेगळे केले जातात किंवा मानले जातात, वस्तुतः ते तसे नसतात, तर ते एकत्र येऊन समग्र व एकसंध साहित्यकृती सिद्ध करीत असतात, हे एतद्विषयक दुसरे पायाभूत तत्त्व होय. ग्रॅहॅम हाउने प्रस्तुत मुद्याचे जे विवेचन केले आहे त्याचा सारांश असा की, प्रत्येक साहित्यकृती हा जणू एक प्रकल्प असतो. तो जरी विविध भाषिक कणांनी सिद्ध झालेला असला तरी तो आपल्यासमोर पूर्ण स्वरूपात येत असतो. त्याचे निरनिराळे भाषिक कण आपल्या इतर भाषा-वापरांतही येत असल्यामुळे परिचयाचे असतात म्हणून आपण त्यांचा स्वतंत्रपणे विचार करू शकतो इतकेच. वस्तुतः शैलीचा अभ्यास करताना ह्या छोट्या-छोट्या भाषा घटकांनी घडविलेली एकरूप साहित्यकृतीच तपासावयाची असते.[19]

वरील विचाराशीच संलग्न असलेले तिसरे पायाभूत तत्त्व असे की, अखंड साहित्यकृतीच्या शैली-अभ्यासात भाषेच्या वापराच्या अभ्यासालाच सर्वथा प्राधान्य असते. वेगळ्या शब्दांत म्हणावयाचे म्हणजे असा शैली-अभ्यासक संबंधित साहित्यकृतीचा सामाजिक, राजकीय, धार्मिक, आर्थिक, सांस्कृतिक इत्यादी भाषेतर दृष्टिकोणांतून परामर्श घेत नसतो. त्याचे सर्व लक्ष भाषेवर केन्द्रित झालेले असते.

असा अभ्यास करीत असताना, टर्नरने प्रतिपादल्या-प्रमाणे, अभ्यासक, शब्दांच्या वाच्य आणि व्यंग्य किंवा उत्तान आणि सूचित अर्थाच्या विश्लेषणावर आपला अभ्यास आधारित असतो. किंबहुना त्याच्या

अभ्यासाच्या दिशेला गवसणी घालणारे हे आणखी एक पायाभूत तत्त्व असते.

ह्या संदर्भातील शेवटचे पण सर्वांत महत्त्वाचे तत्त्व असे की, अभ्यासार्थ स्वीकारलेली साहित्यकृती ही एका विशिष्ट व्यक्तिमत्वाचा उन्मेष आहे ह्या सत्याचा विसर पडू न देणे. लेखकाचे व्यक्तिमत्व व लेखकाचे लिखाण ह्यांत अभेद असतो, दोन्ही अविभाज्य असतात. लिखाण व्यक्तिमत्त्वाच्या रंगांनी रंगून गेलेले असते, लिखाण हे लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वाचे जणू स्वच्छ प्रतिबिंब असते, ह्या मुद्याची आजवर इतकी चर्चा झालेली आहे की, तिची पुनरुक्ती करण्याचे प्रयोजन नाही. परंतु, ह्या बहुचर्चित मुद्यातून निष्पन्न होणारे तत्त्व असे की, शैलीचा अभ्यास हा शैलीकाराच्या एखाद्या साहित्यकृतीत तिच्या कर्त्याच्या ज्या मानसिक प्रक्रिया आणि सौन्दर्यविषयक प्राथमिकता अनुस्यूत असतात. त्यांचा पद्धतशीर आविष्कार करून दाखवणे म्हणजे त्या साहित्यकृतीच्या शैलीचा अभ्यास होय.[22]

एस्. उलमनने आपल्या Style and Personality नामक लेखात शैली व कलाकाराचे व्यक्तिमत्व यांच्या परस्परसंबंधाच्या अभ्यासाच्या पुढील पाच पद्धतींचे विवेचन केले आहे.[23]

(i) शैलीनिष्ठ संख्याशास्त्रीय पद्धत - हीत वारंवार प्रतीत होणाऱ्या भाषिक घटकांचा संख्याशास्त्रीय अभ्यास केला जातो. ह्या पद्धतीला Stylostatistics असेही म्हणतात व हिच्यात अलीकडे संगणकाचा उपयोग करून घेण्यात येतो.

(ii) मानसशास्त्रीय पद्धत - लिओ स्पिट्झर हा ह्या पद्धतीचा जनक मानला जातो. ह्या पद्धतीनुसार अभ्यासक आपली कुशाग्रबुद्धी, अनुभव आणि निष्ठा यांच्या मदतीने लेखनात पुनःपुन्हा आवृत्त होणारी शैलीवैशिष्ट्ये शोधून काढतो आणि त्यांचा लेखकाच्या मनोरचनेशी संबंध प्रस्थापित करतो. एकदा असा अन्योन्यसंबंध प्रस्थापित केल्यावर अभ्यासक त्या संबंधाच्या अनुरोधाने पुन्हा एकदा लेखकाच्या लिखाणात बुडी मारून आणखी काही शैलीवैशिष्ट्ये सापडू शकतात काय त्याचा वेध घेतो. ह्या पद्धतीला 'Phiological circle' असे म्हणतात. अभ्यासक ह्या पद्धतीत अन्तःप्रेरणेवर अधिक भर देत असतो आणि ती नेहमीच पूर्णपणे विश्वसनीय नसते हा एक, आणि अभ्यासकाने हेरलेली काही शैलीवैशिष्ट्ये ही खऱ्या अर्थाने शैलीवैशिष्ट्ये नसून लेखकाच्या लकबी असतात हा दुसरा, असे दोन आक्षेप ह्या पद्धतीवर घेण्यात येतात.

(iii) शैलीची प्रतिरूपे - ह्या पद्धतीनुसार विभिन्न प्रकार कल्पिले जातात. हेन्री मोरिअर (Henri Morier) नावाच्या एका पाश्चात्य विचारवंताने दुर्बळ, सबळ, नाजूक, कणखर, समतोल, प्रक्षुब्ध, निश्चयात्मक, तरल असे अनेक प्रकार मानले आहेत. ह्यांचे कित्येक उपप्रकार कल्पून एकूण सत्तर शैलींची कल्पना केली आहे.

(iv) परवलीचे शब्द - प्रत्येक लेखकाच्या लेखनात काही शब्द पुन्हा पुन्हा वापरले जात असतात. ते त्याची विशिष्ट आवड तरी द्योतित करतात किंवा त्याच्या एखाद्या वैगुण्याकडे वाचकाचे लक्ष वेधतात. ह्या पद्धतीत पुढील दोष आहेत. ही पद्धत बरीचशी संख्याशास्त्रीय आहे. गुणदोषांचा शोध घेणे ही एक नाजूक प्रक्रिया आहे, ह्यांचा शोध घेताना ' संदर्भनिष्ठ शब्दांकडे ' पुरेसे लक्ष पुरविले नाही तर चुकीचे निष्कर्ष काढले जाण्याची धास्ती आहे.

(v) आवर्ती प्रतिमा - कोणत्याही लेखकाच्या लेखनातील प्रतिमा ह्या त्याचे अनुभव, त्याचे वाचन, व्यासंग, त्याचा परिसर, त्याचे मित्रमंडळ, इत्यादींवर अवलंबून असतात. त्या प्रतिमांत त्या लेखकाच्या आवडीनिवडी, रागद्वेषाचे विषय, आशा-आकांक्षा इत्यादी प्रतिबिंबित होत असतात. तात्पर्य, त्याचे व्यक्तिमत्व त्याच्या प्रतिमासृष्टीशी निगडित असते. ह्या पाच पद्धतींपैकी प्रत्येकीत थोडाथोडा ग्राह्यांश आहे हे जरी खरे असले तरी प्रत्येकीच्या बऱ्याच मर्यादा असल्यामुळे त्यापैकी एकही पूर्णपणे समाधानकारक नाही. शिवाय, ह्या पद्धतींच्या अतिरेकी अवलंबामुळे लेखकाचे जीवन व त्याची शैली ह्यांमध्ये अतूट व अवश्य संबंध असतो असे काहीतरी बाळबोध व कलासौंदर्याला घातक समीकरण उभे राहण्याचा धोका आहे. अभ्यासकाने तो टाळणे आवश्यक आहे.

वरील सर्व तत्त्वांना व्यापून उरणारे किंबहुना त्यांना नियंत्रित करणारे सर्वंकष तत्त्व म्हणजे शैलीच्या अभ्यासाचे प्रयोजन हे होय. शैली-अभ्यासकाचे लक्ष्य वा उद्दिष्ट निश्चित असते. ते म्हणजे लेखकाने वापरलेल्या भाषेचा संपूर्ण अर्थ व तिचे संपूर्ण आंतरिक सामर्थ्य स्पष्ट करणे, हे क्रिस्टल व डेव्ही ह्या लेखकद्वयाचे मत

अनुक्रमणिका

आहे.[24] उलमनने व्हॅलेरीच्या एतद्‌विषयक मताचा पुरस्कार करून असे प्रतिपादन केले आहे, की शैलीच्या अभ्यासकाने भाषेच्या फक्त साहित्यिक परिणामांचा विचार करावा तसेच भाषेचे सामर्थ्य व तिचा प्रभाव वाढवण्यासाठी लेखकाने शोधून काढलेल्या वाच्य (उत्तान) व व्यंग्य (सूचित) भाषिक उपायांची तपासणी करावी.[25]

वरील पायाभूत तत्त्वे आपल्या डोळ्यांसमोर ठेवून अभ्यासक आपल्या अंगीकृत कार्याकडे वळतो.

(४) अभ्यासाच्या पाच पातळ्या

पाश्चात्य शैलीशास्त्रकारांनी शैलीतत्त्वाच्या अभ्यासाच्या विविध पातळ्या, दिशा, दृष्टिकोण इत्यादींची विस्तृत व विपुल चर्चा केली आहे. तिचाच मागोवा आता घेऊ.

क्रिस्टल आणि डेव्ही ह्या लेखकाने परस्परसंबद्ध पाच स्तरांची वा पातळ्यांची संकल्पना पुढीलप्रमाणे विशद केली आहे.

(i) **स्वनिमिक पातळी** (Phonetic/graphetic level) - ह्या पातळीवर लेखकप्रयुक्त भाषेतील विविध स्वन, आकार व अभिप्रायाचा रोख (tone) यांचा अभ्यास केला जातो व हे घटक भाषेचे सौंदर्य कसे साधतात ते परीक्षिले जाते.

(ii) **स्वनव्यवस्थेची पातळी** मानवी भाषा सुट्यासुट्या स्वनांची वा आकारांची बनलेली नसते, तर तीत त्यांची एक सुनिश्चित व्यवस्था किंवा संरचना असते. प्रत्येक भाषा मोजक्या ध्वनींच्या साहाय्याने शब्द, वाक्ये, परिच्छेद ह्यांची प्रचंड उलाढाल करीत असते. तेव्हा अभ्यासाच्या ह्या पातळीवर विविध ध्वनिसमूहांची कमीअधिक वाटणी-विभागणी, लयीचे निरनिराळे प्रकार, उच्चार, विरामचिन्हांचे वैशिष्ट्यपूर्ण वापर इत्यादींचा परामर्श घेतला जातो.

(iii) **व्याकरणिक पातळी** - ह्या स्तरावर नामे, क्रियापदे, विशेषणे इत्यादींच्या संयोगांनी सिद्ध होणाऱ्या वाक्यांच्या अंतर्गत रचना, त्यांची एकके, प्रकार्ये इत्यादी बाबी विचारात घेतल्या जातात.

(iv) **शब्दकळा** - एकच शब्द भिन्नभिन्न संदर्भात भिन्नभिन्न अर्थ व्यक्त करतो हे अनुभवसिद्ध सत्य आहे. त्याच्याच आधारे ह्या पातळीवरून विशिष्ट शब्दांची निवड, इतर शब्दांशी त्यांची हिस्सेरशी, त्यांचे लेखक-विशिष्ट अर्थ, इत्यादींचे विवेचन केले जाते. हे विवेचन अंशतः आकारविशिष्ट आणि अंशतः कल्पनाविशिष्ट असते.

(v) **अर्थविचार** - ह्या मथळ्याखाली सुट्या शब्दांचे व्यक्तिविशिष्ट अर्थांनी प्रयोग, त्यांच्या द्वारे साधला जाणारा वर्ण्यविषय-परिपोष, अलंकार, कल्पनावैभव, इत्यादींचे वर्णन-विवरण केले जाते.

वरील पाचही पातळ्यांवरून शैलीचा अभ्यास करताना जे भाषिक वैशिष्ट्य ठळकपणे वारंवार आढळात येते आणि जे इतर भाषाप्रयोगात सापेक्षतया कमी प्रमाणात आढळात येते, त्याच्यावर लक्ष केंद्रित करण्याचे धोरण बाळगण्यात येते.[26]

वरील पाच पातळ्यांवरील अभ्यास हा स्तरीय (उभा) अभ्यास आहे. काही शास्त्रकारांनी पृष्ठीय (आडव्या) अभ्यासाचा पुरस्कार केला आहे. त्याचे स्वरूप आता लक्षात घेऊ.

(५) शैली-अध्ययनाच्या ' अष्टदिशा '

वर उल्लेखिलेल्या दोघा लेखकांनीच शैलीच्या अध्ययनाच्या (i) **व्यक्तिमत्त्व,** (ii) **बोली,** (iii) **लेखनकाळ,** (iv) **लेखनस्वरूप व लेखनप्रकार,** (v) **व्यवसाय/वापरक्षेत्र,** (vi) **सामाजिक दर्जा,** (vii) **भाषिक प्रयोगाचा हेतू व** (viii) **व्यक्तिवैशिष्ट्ये** अशा अष्टदिशा निर्देशिल्या आहेत. त्यांची थोडक्यात ओळख करून घेऊ.

(i) **व्यक्तिमत्त्व** - प्रत्येक लेखकाच्या लेखनाची काही कायमच्या स्वरूपाची वैशिष्ट्ये असतात, त्याचे काही विशेषेकरून आवडते शब्द व शब्दप्रयोग असतात. ह्या सर्वांमुळे त्याचे लेखन इतरांच्या लेखनाहून वेगळे उमटून पडते. अशा व्यक्तिमत्त्वविशेषांचा विचार केला जातो.

(ii) **बोली** - प्रत्येक लेखकाच्या लेखनात त्याचा प्रदेश, त्याची जात, इत्यादींच्या खुणा नकळत डोकावतात. त्याही अभ्यसनीय ठरतात.

(iii) **लेखनकाळ** - प्रत्येक लेखक, विशेष परिणाम साध्याचे प्रयोजन नसल्यास, सामान्यपणे स्वकालीन भाषेतच लिहीत असतो. त्या भाषेच्या ठेवणीची वैशिष्ट्ये पारखावयाची असतात.

(iv) **लेखनस्वरूप व लेखनप्रकार** - कादंबरीसारख्या लेखनात कथन किंवा निवेदन म्हणजे ' लेखन ' असते,

आणि पात्रांच्या संवादात 'भाषण'ही असते. नाटकासारख्या लिखाणात पात्रांचे संवादही असतात आणि आत्मगत भाषणे किंवा स्वगतेही असतात. लेखनाची ही वेगवेगळी स्वरूपे अभ्यासविषयक असतात.

(v) व्यवसाय/वापरक्षेत्र - सामूहिक प्रार्थना, जाहिराती, वैज्ञानिक सिद्धांताचे प्रतिपादन, कायद्याच्या बारकाव्यांचे विवेचन इत्यादी निरनिराळ्या भाषा-वापरक्षेत्रांची खास स्वतःची वैशिष्ट्ये असतात. लेखक स्वतः ह्यांपैकी एखाद्या व्यवसायात असल्यास किंवा त्याचे पात्र व्यावसायिक असल्याचे वर्णन लेखकाला अभिप्रेत असल्यास ती वैशिष्ट्ये लिखाणात उतरतात व विश्लेषणीय ठरतात.

(vi) सामाजिक दर्जा - ह्यात लेखकाच्या सामाजिक प्रतिष्ठेनुसार लिखाणात उतरणाऱ्या भाषिक वैशिष्ट्यांखेरीज औपचारिकता, अनौपचारिकता, आदर, नम्रता, जिव्हाळा, नातेगोते, व्यावसायिक संबंध इत्यादींशी संलग्न वैशिष्ट्येही विचारणीय ठरतात.

(vii) भाषिक प्रयोगाचा हेतू - लेखन संक्षिप्त करावयाचे की विस्तृत करावयाचे, त्यातील काही भाग अर्धोक्त ठेवावयाचा की कसे, सूचित आशय परिचित शब्दांत गुंफावयाचा की सांकेतिक शब्दांत, अशा अनेक गोष्टींवर भाषासरणी अवलंबून असते. उदाहरणार्थ, छोटीशी चिठ्ठी, पोस्टकार्ड, पाकीटबंद पत्र व तार ह्यापैकी प्रत्येकात वापरली जाणारी भाषा वेगळी असते. तिचे स्वरूप संप्रेषणाच्या उद्दिष्टाद्वारे निश्चित होत असते. म्हणून ते विचारात घ्यावे लागते.

(viii) व्यक्तिवैशिष्ट्ये - एखाद्या लेखकाच्या लेखनात प्रसंगपरत्वे काही विचलित भाषिक रूपे प्रयुक्त होतात. ती अभ्यासकाच्या चटकन लक्षात येतात. ती संबंधित लेखकाची वैशिष्ट्ये ठरतात म्हणून त्यांचा अभ्यास कर्तव्य ठरतो.

लहान मुलांशी बोलण्याची भाषा, धर्मोपदेशकांची किंवा पुरोहितवर्गाची भाषा, लेखकाचा दृष्टिकोण व तज्जनित भाषास्वरूप ह्या शैली-अध्ययनाच्या काही अन्य दिशा संभवतात.

(६) शैली-अभ्यासाचे बारा मार्ग -

ह्यापूर्वीच्या छेदकात शैली-अभ्यासाच्या अष्टदिशा समजून घेतल्या. जणू ह्या दिशा उजळल्या की मार्ग दिसू लागतात. अशा बारा मार्गांचे विवेचन रिचर्ड ओहमनने Readings in Applied Transformational Grammer,[28], Contemporary Essays on Style[29] व Lingustics and Literary Style[30] ह्या तीन वेगवेगळ्या ग्रंथातील ' Generative Grammers and the Concept of Literary Style' ह्या एकाच मथळ्याच्या लेखामध्ये विस्ताराने केले आहे. त्याचा सारांश असा :

(i) द्वैकालिक शैली - एखाद्या राष्ट्राच्या साहित्याच्या शैलीत दोन लागोपाठच्या कालखंडात पडलेले पालट अभ्यासणे.

(ii) एक-कालिक शैली - एकाच कालखंडात लेखन करणाऱ्या अनेक लेखकांच्या शैलीत काही समान भाषिक वैशिष्ट्ये प्रतीत होतात, त्यांचे विश्लेषण करणे. मात्र अशा विश्लेषणापूर्वी तत्कालीन कोणत्याही एका लेखकाच्या शैलीच्या वैशिष्ट्यांचे परिपूर्ण विश्लेषण सिद्ध करणे अपेक्षित असते.

(iii) संस्कार-विश्लेषण - लेखकाच्या भाषाशैलीचा वाचकाच्या मनावर होणारा परिणाम लक्षात घेऊन तद्नुसार प्रवाही शैली, पुरुषी शैली. स्त्रैण शैली अशी लेबले लावणे.

(iv) लयीचा विचार - वाक्यातील शब्दांचा अनुक्रम आणि संदर्भ यांच्या अनुरोधाने लयीचा विचार करणे. मात्र ह्याचा गैरवाजवी अभ्यास टाळणे.

(v) अलंकारांचा अभ्यास - उपमा, रूपक, विरोधाभास इत्यादी अलंकारांचे विश्लेषण करून त्यांचा आशयाशी असलेला संबंध निश्चित करणे. तसे करताना अलंकार म्हणजे शैलीचे केवळ एक अंग होय, सर्वस्व नव्हे, ह्या वस्तुस्थितीचे भान बाळगणे.

(vi) प्रतिमा-विश्लेषण रोग, संपत्ती, युद्ध इत्यादींच्या प्रतिमा विशेष महत्त्वपूर्ण असतात, त्यांचे आशयानुगामी पृथक्करण करणे.

(vii) वृत्ति-विचार लेखकाची विषयाकडे, वाचकांकडे व स्वतःकडे पाहण्याची वृत्ती किंवा कल विचारात घेणे.

(viii) शैलीशी संबद्ध विविध भाषिक संरचनांचा अभ्यास करणे

(ix) विशिष्ट भाषाघटकांचा अभ्यास - क्रियापदाच्या कालिक अर्थातील बदल, एखाद्या दीर्घ परिच्छेदात मध्येच एखादे प्रश्नात्मक वाक्य योजून

साधलेला उठाव इत्यादी तत्तत्स्थानीय भाषा-घटकांचा अभ्यास करणे. अर्थात असे घटक ही त्या लेखकाच्या भाषाशैलीची आवर्ती वैशिष्ट्ये नसतात इतके लक्षात ठेवणे.

(x) व्यक्तिविशिष्ट भाषाघटकांचा अभ्यास - एखाद्या लेखकाच्या खास लकबींचा (उदाहरणार्थ, उभयान्वयी अव्यये न वापरणे) शोध घेणे.

(xi) शब्दकळेचा अभ्यास - लेखकाच्या शब्दांच्या निवडी, शब्दांच्या संरचना, विशिष्ट शब्दांवरील त्याची भक्ती, प्रतिमांचे आकृतिबंध इत्यादींचा अभ्यास करणे.

(xii) व्याकरणिक वैशिष्ट्यांचे पृथक्करण - भाववाचक नामे, विशेषणे, क्रियाविशेषण, गौण वाक्ये, प्रश्नात्मक वाक्ये इत्यादींचा संख्याशास्त्रीय अभ्यास करणे, शैलीच्या विश्लेषणात्मक अभ्यासाचे असे हे बारा मार्ग आहेत.

(७) शैलीविषयक सप्त सिद्धांत

वरील बारा मार्गांनी शैलीच्या तत्त्वाच्या दिशेने वाटचाल सुरू केल्यावर काही प्रमेये नजरेसमोर येतात. एन्क्वीस्ट आणि मिलिक ह्या दोघांनी केलेल्या एतद्विषयक चर्चेच्या आधारे त्या प्रमेयांची ओळख करून घेऊ.

सिद्धान्त १ - लेखनपूर्व स्थितीत विद्यमान असलेल्या विचाराला / कल्पनेला वेढणारे भाषिक कवच म्हणजे शैली (Style as a shell surrounding a pre-existing core of thought or expression). ह्या सिद्धान्तानुसार स्टेन्धाल, डी क्विन्सी, बॅली, हॅर्ट सीडलर, लॉर्ड चॅट्फील्ड इत्यादी विचारवंतांनी केलेल्या शैलीतत्त्वाच्या व्याख्यांचा सारांश असा की, लेखकाला सुचलेला 'अर्थ' एक तर पूर्णपणे निःशब्द असतो किंवा तो ओबडधोबड स्वरूपात असतो. लेखक त्याच्यावर जडावकाम करून त्याला गोंडस व हृदयंगम रूप देतो. ते रसिक वाचकांना आनंद देते. ह्या सिद्धान्तात आशय व अभिव्यक्ती ह्यांत द्वैत मानण्यात येते, ते 'आशय अभिव्यक्तीहून कधीच वेगळा नसतो', ह्या विचाराला छेद देणारे आहे, शिवाय, भिन्न अभिव्यक्तींतील आशयही भिन्न असतो, तो मूळचा असत नाही, आणि रसिक वाचक जिवंत व रसरशीत आंशयावर लुब्ध होत असतो, त्याला गुलगुलीत शैलीचा मोह नसतो, असे तीन आक्षेप ह्या सिद्धान्तावर घेतले जातात.[31]

सिद्धान्त २ - वैकल्पिक भाषारूपांपैकी एकाची निवड म्हणजे शैली (Style as the choice between alternative expressions) ललित लेखकाला विविध व विपुल भाषिक रूपे प्रयोगार्थ उपलब्ध असतात. जो लेखक व्याकरण, भाषाशास्त्र इत्यादींवरील ग्रंथाचे सूक्ष्मपणे वाचन करून ती सर्व रूपे समजून घेऊन आपले शब्दभंडार समृद्ध करतो व जो भाषेचा गूढ स्वभाव समजून घेऊन मनापासून लेखन करतो, अशा लेखकाला लेखनाच्या वेळी अनेक भाषिक रूपे सुचतात. त्यांपैकी सुयोग्य रूपांची निवड करून केलेले लेखन म्हणजे शैली होय, असे ह्या दृष्टिकोणाचे थोडक्यात स्वरूप आहे. ब्रूक्स, वॉरेन, वॉरबर्ग, हॉकेट इत्यादी शास्त्रकारांनी त्या दृष्टिकोणानुसार शैलीच्या व्याख्या केल्या आहेत. ह्या सिद्धान्तावर पुढील आक्षेप घेतले जातात - ललित लेखक स्वल्पविरामापासून विचलित शब्दार्थापर्यंतची समग्र भाषिक संपत्ती वापरत असतो. केवळ शब्द वापरत नसतो, त्याला शब्दांच्या संदर्भनिष्ठ प्रकार्याशी कर्तव्य असते, कोणतेही दोन समानार्थक शब्द सर्वथा तसे नसतात, सर्वतोपरी अचूक/अभीष्ट शब्दावली एकच असते आणि म्हणूनच शैली म्हणजे निवड हे प्रस्तुत सिद्धान्तात अनुस्यूत असलेले तत्त्व स्वीकार्य नाही.[32]

सिद्धान्त ३ - लेखकाची व्यक्तिगत लेखनवैशिष्ट्ये म्हणजे शैली (Style as a set of individual characteristics). बफन, प्लेटो इत्यादींच्या एतद्विषयक व्याख्या लक्षात घेऊन मिलिकने ह्या दृष्टिकोणाचा गोषवारा पुढील शब्दांत सांगितला आहे. लेखकावर बालपणापासून आईवडील, गुरुजन, सेवक, परिचित, मित्र इत्यादी अनेकांचे संस्कार होत असतात. ते संस्कार लेखकाचे बोलणे, चालणे, विचार करणे, इत्यादी कृतींना आकारउकार देत असतात. त्यांच्यायोगे त्याचे व्यक्तिमत्व घडत असते. लेखन ही देखील लेखकाची एक कृतीच असल्यामुळे तिच्यात त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाचे पैलू अपरिहार्यपणे प्रकट होतात. एकंदरीने लेखन हा लेखकाच्या व्यक्तिमत्वाचा स्वाभाविक आविष्कार असतो. हा दृष्टिकोणही निर्दोष नाही. त्यातील उणिवा अशा : लेखकाचे लेखन वैयक्तिक नसते, ते सार्वजनिक असते. लेखक समाजाचा एक घटक असल्यामुळे त्याची काही व्यक्तिवैशिष्ट्ये ही केवळ त्याचीच नसतात, ती समग्र समाजाची असतात.

एकच लेखक अनेक साहित्यप्रकार हाताळताना वेगवेगळ्या भाषाशैली वापरतो. मग जितक्या शैली तितकी त्याची व्यक्तिमत्वे असे म्हणावयाचे काय? शिवाय, एकाच लेखकाच्या निरनिराळ्या वयोवस्थांतील लेखनांत शैलींचे पालट निदर्शनास येतात. त्यांचा उलगडा कसा करावयाचा?[33]

सिद्धान्त ४ - विचलित भाषाशैली म्हणजे ललित साहित्याची शैली (Style as deviations from a norm) वेलॅण्डर, ब्लॉक, ऑस्गूड इत्यादी शैलीमीमांसकांनी ह्या दृष्टिकोणाच्या व्याख्या सादर करून त्याचे स्पष्टीकरण पुढीलप्रमाणे केले आहे. ललित लेखनाची भाषा हा सर्वसाधारण भाषेचा विशिष्ट उपयोग असतो, त्यामुळे त्यात सर्वसाधारण भाषाप्रयोगांहून विचलित प्रयोग दृष्टिगोचर होतात. त्यांची वारंवारता वाचकाला प्रतीत होते. म्हणून त्यांच्यात संख्याशास्त्रीय अभ्यास संभवतो व तो शैलीच्या तात्विक विचाराला सहायक ठरतो. ह्या दृष्टिकोणात जाणवणारे दोष असे लेखनशैलीची विचलितता ही लेखकाचे व्यक्तिमत्व, लेखनार्थ स्वीकारलेला वाङ्मयप्रकार, लेखनामागील हेतू इत्यादी घटकांनी नियंत्रित व निश्चित होत असते. म्हणजेच ती एक गुंतागुंतीची संकल्पना आहे. शिवाय रूढीची निश्चिती करून विचलनाची निश्चिती करण्यात अन्योन्याश्रय दोष आहे. विचलन ही एक अतिविशिष्ट संकल्पना आहे. एकाच लेखकाच्या दोन भिन्नकालीन साहित्यकृती एक रूढ व दुसरी विचलित अशा दोन भिन्न भाषाशैलींत लिहिल्या गेलेल्या आढळल्यास व त्यांतील रूढशैलीतील लेखनही हृदयंगम व अविस्मरणीय असल्यास ते केवळ विचलित शैलीत नाही ह्या कारणाखातर त्याज्य मानण्याची पाळी येईल.[34]

सिद्धान्त ५ - सामूहिक लेखनवैशिष्ट्ये म्हणजे शैली (Style as a set of collective characteristics) ललितलेखन हे काही अंशी सामान्य लेखनासारखे असते व काही अंशी सामान्य लेखनाहून निराळे असते. त्याची स्वतःची अशी काही खास वैशिष्ट्ये असतात, उदाहरणार्थ, छंद, कालिक व युगीय भाषा, प्रादेशिक बोली, लेखकनिहाय शैलीस्वरूपे, साहित्यसंप्रदायानुसार भाषिक ठेवण, साहित्य-प्रकारनिष्ठ भाषास्वरूप, सामाजिक संदर्भ इत्यादी. ह्या सर्व लेखनवैशिष्ट्यांची गोळाबेरीज म्हणजे ललितलेखनाची शैली असा थोडक्यात प्रस्तुतचा दृष्टिकोण आहे. हा दृष्टिकोण जसाच्या तसा स्वीकारणे अवघड आहे. कारण उपर्युल्लिखित वैशिष्ट्ये संख्यादृष्ट्या इतकी अधिक व स्वरूपदृष्ट्या इतकी विजातीय आणि विभिन्न आहेत की त्यांची गोळाबेरीज करून तिच्या आधारे शैलीची व्याख्या करणे हे अशक्य कार्य आहे.[35]

सिद्धान्त ६ - वाक्याहून मोठ्या व विस्तृत लिखाणात जाणवणारे व शब्दांनी व्यक्त करता येण्यासारखे भाषिक घटकांचे परस्परसंबंध म्हणजे शैली (Style as those relations among linguistic entities that are statable in terms of wider spans of text than the sentence). या दृष्टिकोणाचा मथितार्थ असा की, गद्य-शैलीच्या खुणा लहानसहान वाक्यांवरून लक्षात येत नाहीत. इतकेच काय, पण लहानसहान परिच्छेदांवरून ही शैली-निर्धारके ध्यानात येत नाहीत. म्हणूनच गद्याच्या अगदी लहान घटकापासुन खूप मोठ्या घटकापर्यंतच्या लिखाणाचे पृथक्करण करावे लागते. तसे केले असता संबंधित लेखनाच्या शैलीचा बोध होतो. या दृष्टिकोणावर असे आक्षेप संभवतातः लेखनात भाषिक घटक नेहमीच परस्परसंबद्ध असतात. पण म्हणून अशा प्रकारच्या प्रत्येक लेखनात शैली असतेच असे नाही. सर्व प्रकारचे भाषिक संबंध शब्दांद्वारे व्यक्त करता येण्याजोगे असतातच. वाक्याहून मोठ्या लिखाणाचा विचार करताकरता त्याहून लहान घटकांकडे दुर्लक्ष होण्याची शक्यता असते. शिवाय, ह्या दृष्टिकोणात लेखकाचे व्यक्तिमत्व, कल, विषय व विचलन यांच्या विचाराचा अभाव जाणवतो.[37]

सिद्धान्त ७ - आशय व अभिव्यक्ती यांचे अद्वैत म्हणजे शैली

क्रोचे ह्या पाश्चात्य सौन्दर्यशास्त्रवेत्त्याने ह्या सिद्धान्ताचा पुरस्कार केला असून हा शैलीविषयक अत्याधुनिक दृष्टिकोण आहे. क्रोचेच्या मते ललित साहित्यकृती अखंड किंवा एकसंध असते. तिच्यातील आशय व आशयाची अभिव्यक्ती ह्या दोन्ही गोष्टी एकजीव होऊन गेलेल्या असतात. त्या दोहोंतील भेद लोप पावलेला असतो. म्हणजेच शैली हे आशयाहून वेगळे, सुटे असे काही एकक किंवा तत्त्व नसतेच. म्हणून ह्या दृष्टिकोणानुसार शैलीची स्वतंत्रपणे चर्चाच अप्रस्तुत व अनुपयुक्त ठरते. हा सिद्धान्त शैली-उपाय

अनुक्रमणिका

वगैरे काही मानीतच नाही. ह्या सिद्धान्तामुळे शैलीच्या मीमांसेला साहाय्य न होता उलट तीत गोंधळ मात्र माजतो. कारण हा सिद्धान्त स्वीकारल्यावर भाषेचा विचारच संपुष्टात येतो. ललितलेखनाच्या परिणाम-कारकतेची मीमांसाच अशक्य होऊन बसते.[37]

(८) निष्कर्ष

येथवर शैलीच्या तात्त्विक विचाराची उगमस्थाने, मूलभूत तत्त्वे, अध्ययनाचे स्तर, अभ्यासाच्या दिशा, विश्लेषणात्मक अध्ययनाचे मार्ग, शैलीविषयक सिध्दान्त इत्यादी मुद्यांचा परामर्श घेतला. त्यावरून एका स्थिर सत्याचा निश्चितपणे बोध होतो. ते सत्य हे की, शैली हे एक पाऱ्यासारखे निसटते तत्त्व आहे. [38] ते खरे व प्रतीत होणारे असूनही शब्दांना हुलकावणी देणारे आहे. स्पेन्सर आणि ग्रेगरी तसे म्हणतातच 'Style in literature is a recognizable but elusive phenomenon'[39] आणि म्हणूनच शैली ह्या संकल्पनेची अत्यंत काटेकोर, सर्वग्राह्य व सर्वसमावेशक (अर्थात सर्व काळांतील, सर्व देशांतील, सर्व भाषांतील व सर्व प्रकारांच्या साहित्याला लागू पडणारी) व्याख्या करणे शक्य नाही. एन्क्विस्टच्या शब्दांत सांगावयाचे म्हणजे 'Style has proved notoriously hard of stringent definition.'[40]

असे का घडते त्याची काही संभाव्य कारणे सुचवून हा लेख संपवू. शैलीतत्त्व व्याख्यातीत होण्याचे पहिले कारण असे संभवते की, शब्द, वाक्य, परिच्छेद इत्यादी सर्व भाषिक घटक ' भाषाबाह्य अर्थ ' व्यक्त करीत असतात. व्यक्त अर्थाविषयी सर्व वाचकांच्या प्रतिक्रिया प्रायः सारख्याच होतात. पण सूचित अर्थाविषयीच्या वेगवेगळ्या रसिकांच्या प्रतिक्रिया वेगवेगळ्या संभवतात. त्यांत अचूकता, सखोलता, उत्कटता इत्यादी बाबतींत फरक पडतो. दुसरे संभाव्य कारण असे की, लेखकाने आपले मनोगत जसे जाणवले तसेच व्यक्त केले आहे की मुद्दाम सजवून व्यक्त केले आहे, असाही एक संदेह वाचनाच्या वेळी उत्पन्न होतो. तिसरे कारण असे संभवते की, शैली ही अधिक करून अनुभूतीची बाब आहे, वर्णनाची, विवरणाची किंवा व्याख्या करण्याची नाही. ह्यातूनच सुचणारा एक उपविचार असा की, शैलीतत्त्वात भावरूप अंश बरेच असतात, पण त्याचबरोबर अभावरूप अंशही कमी नसतात. अर्थात शैलीतत्त्व भावाभावरूप आहे. हा विचार मनात जसजसा मूळ धरू लागतो, तसतसे जोसेफाईन माइल्सचे पुढील मार्मिक निरीक्षण अधिकाधिक पटू लागते. 'Style is what it is, what it has deep involvement with what, linguistically, artistically, evaluatively, individually, it is not.'[41]

■

संदर्भ टीपा

1. A. E. Darbyshire, **A Grammar of Style, (GS),** London, Andre Dentsch, 1971, pp. 36.37
2. 'In every case the resulting language-use is.... the assemblage of....ink marks' **GS** p. 13
3. '.....this is literature, not things, but the verbal symbols of things....' A. Quiller-Couch, **On The Art of Writing (AW),** reprinted, Cambridge, Cambridge University Press, 1936, P. 28
4. तुळा : 'We make new journeys in old vehicles' **GS.** 105
5. तुळा : '....by the manumutting of new words we infuse new blood into a tongue....' **AW.** 207.
6. तुळा : '...repetition carefully and deliberately employed, can be most effective in gaining emphasis.'
   E. T. Bowden, **An Introduction to Prose Style (BPS),** New York, Rinehart and Company, Inc. 1956, P. 23.
7. तुळा : "Tchehove said to Gorky : 'You are an artist.... When you describe a thing, you see and touch it with your hands. That is real writing" - J. M. Murry, **The Problem of style, (PS)** Oxford, Oxford University Press, 1922, P. 14.
8. टर्नरच्या मते मानुषीकरण हा मानवी भाषेचा अगदी स्वाभाविक धर्म आहे. (....belongs to the very language of men') पाहा - G. W.

Turner, **Stylistics (TS)** reprinted, England, Penguin Books, 1977, p. 126

9. तुळा : 'The most potent lexical device available for emotive and expressive purposes is figurative language.'

S. Ullmann, **Semantics, An Introduction to The Science of Meaning (US),** reprinted, Oxford, Basil Blackwell, 1972, p. 136

10. हडसनने म्हटल्याप्रमाणे वेगवेगळ्या शैली, अभिरुची व संस्कृती ह्या सर्वांवर मात करणाऱ्या महान ग्रंथामध्ये 'Power to delight, move, inspire' असते. पाहा - W. H. Hudson, **An Intrroduction to the Study of Literature (ISL), 4th Indian edition, Ludhiana, Kalyani Publishers, 1971, p. 310.**

11. तुळा : 'The why' of any stylistic feature can be answered only in relation to something else-the subject-matter or the occasion or the genre or the author's purpose or the nature of the audience or the ethos of the writer.' E. P. J. Corbett, 'A Method of Analyzing Prose Style with a Demonstration Analysis of Swift's A Modest Prorposal.' **Contemporary Essays on Style (CES),** G. A. Love and M. Payne, Chicago, Scott, Foresman and Company,. 1969, p. 86.

12. पाहा : Ohmann, 'Generative Grammar and the Concept of Literary Style', **CES** pp. 136-37

13. तुळा : पास्कलचे वचन : 'Words differently arrarged have a different meaning and meanings differently arranged have different effects.' **CES,** p.4

14. वर्ण्यविषय, लेखनाचा हेतू आणि लेखकांसमोरील वाचकवर्ग बदलला की त्याची शैली बदलते हा विचार कॉरबेटने प्रभावी भाषेत मांडला आहे. पाहा, **CES,** p. 87

15. हा मुद्दा C. H. Klaus ने 'Reflection on Prose Style' शीर्षकाच्या लेखात समर्पक शब्दांत मांडला आहे. पाहा **CES,** p. 58.

16. अशा लेखनाला व्हॅलिन्स (पाहा : G. H. Vallins, **Better English, (BRE)** Third imprerssion, London, Andre Deutch, March 1963, p. 185) "fine writing" किंवा "Purple Patch" म्हणतो तर A. Warner अशा लिखाणाला "Word painting" म्हणून संबोधतो. (पाहा A. Warner, **A Short Guide to English Style (GES)** London, The English Language Book Society and Oxford University Press, 1964, P. 146)

17. पाहा : '.....One criterion of style is that it shall not be translateable without injury to the meaning.' **GES.** 132.

18. W. Gibson, 'Tough Talk', **CES,** pp. 227. 235

19. G. Hough, **Style and Stylistics (SS),** Reprinted, London, Routledge and Kegan Paul, 1972, pp. 12

20. पाहा : N. E. Enkvist & others, **Linguistics and Style (ELS),** Reprinted, Oxford, Oxford University Press, 1978, pp. 62. 63.

21. पाहा **TS,** p. 27

22. D. C. Freeman (ed), **Linguistics and Literary Style (LLS),** New York, Holt, Rinehart and Winston Inc., pp. 15-16

23. पाहा **CES.** pp. 158. 165

24. 'Stylistic analysis, when done properly has as its end the clarification of the full meaning and potential of langnage in use.'

David Crystal and Derek Davy, **Investingating English Style (IES)** Fifth impression, London, Longman Group United, 1976, p. 90

25. 'The ultimate aim of the style studies must be the one foreshadowed by Valery to investigate the 'strictly literary effects of language' and to examine the 'expressive and suggestive' devices which have been invented in order to enhance the power and impact of speech' **us,** pp.164.65

अनुक्रमणिका

26. पाहा ICS, pp. 16-27.
27. Ibid pp. 66-77
28. Mark Lester, **Readings In Applied Transformational Grammar (ATG)**, New York, Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1970, pp. 119-20.
29. **CES.** pp. 134.35
30. **LLS** pp. 276.77
31. पाहा : वा. के. लेले, **ललितलेखन व शैली,** प्रथम, नागपूर, साहित्य प्रसार केन्द्र, १९ मार्च १९८४, पृ. १६७-१७१
32. तत्रैव, पृ. १७१-७३
33. तत्रैव, पृ. १७४-१७६
34. तत्रैव, पृ. १७६-७८
35. तत्रैव, पृ. १७८-७९
36. तत्रैव, पृ. १७९-८०
37. तत्रैव, पृ. १८०
38. 'Style is a very elusive thing in literature, as it is in other experesions and activities of life.'
G. H. Villins, **The Best English (BTE)**, London, Andre Deutsch, 1960, p. 39
39. **ELS.** p. 59
40. Ibid, p. 54
41. Josephine Miles, 'Style as Style', **LLS**, p.28

■

'युगवाणी' मिळत नाही ?

युगवाणीचा अंक पोस्टाने पाठविल्यानंतर तो मिळत नसल्याच्या अनेक तक्रारी येतात. तसेच अपुऱ्या पत्त्यामुळे / पत्ता बदलल्यामुळेही बरेच अंक परत येत असतात. परिणामी बराच डाकव्यय वाया जाऊन संस्थेला भुर्दंड सोसावा लागतो. सर्व सभासदांना / वर्गणीदारांना युगवाणीचा अंक नियमित पाठविला जात आहे, याची विशेष काळजी आम्ही आमच्याकडून घेत आहोच. तुमच्याकडून कृपया पुढील सहकार्य मिळावे.

- ज्या महिन्याचा अंक असतो त्याच्या पुढील पंधरा तारखेपर्यंत तो आपल्याला मिळावा ही अपेक्षा असते. तरीही अनेकदा पोस्टाच्या दिरंगाईमुळे तो आपल्यापर्यंत पोहोचण्यास बराच वेळ लागतो. तेव्हा त्या महिन्याच्या पंधरा तारखेपर्यंत थांबूनही आपल्याला अंक न मिळाल्यास, **प्रथम** तुमच्या गावच्या / विभागाच्या पोस्टात चौकशी करा, लेखी तक्रार द्या व तिची एक प्रत पुढील कार्यवाहीसाठी आम्हाला पाठवा.
- **अंक शिल्लक असल्यास आपल्याला तो आवर्जून पाठविण्यात येईल.**
- आपण आपला पत्ता पूर्ण व अचूक नोंदला आहे काय ? पत्त्यात झालेला बदल, कार्यालयाला त्वरित कळविण्याची आपण कृपया खबरदारी घ्यावी. शक्यतोवर घरचाच पत्ता द्यावा. संस्थेचा / कार्यालयाचा देऊ नये.
- तुमची वर्गणी संपलेली नाही ना ? तुमचे नाव नियमित सभासदांच्या / वर्गणीदारांच्या नोंदीत आहे याची खात्री करून घ्यावी.
- पत्ता बदलल्यामुळे परत आलेला, व पुढील अंक सभासद / वर्गणीदारांकडून कार्यालयाला नवीन पत्त्यांची रीतसर सूचना मिळेपर्यंत पुन्हा पाठविले जात नाहीत.

मनोहर म्हैसाळकर
सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ

पुरुषोत्तम पाटील यांच्या 'तसे काही नाही मनी' या कवितेचे शैलीवैज्ञानिक (Stylistic) अध्ययन

डॉ. गं. ग. बार्चे

पुरुषोत्तम पाटील हे मराठीतील एक ख्यातनाम कवी असून त्यांच्या कवितांचे वेगवेगळ्या दृष्टिकोनातून विश्लेषण झालेले आहे. या लेखाद्वारे त्यांच्या 'तसे काही नाही मनी' या कवितेचा शैलीवैज्ञानिक (Stylistic) दृष्टिकोनातून विश्लेषण करण्याचा प्रयत्न केला आहे. सुरुवातीला या लहानशा कवितेचा अर्थ सांगण्याचा प्रयत्न केला असून नंतर हा अर्थ कसा उचित आहे हे भाषिक घटकांच्या विश्लेषणातून स्पष्ट केले आहे.

तसे काही नाही मनी

अनायास वाहे पाणी
तशी सहज बोलणी
ऊन कुरवाळे माती
तशा नजरा स्पर्शती
आपट्याची जुळे पात
तसे हातावरी हात
जळी तरंगतो वारा
तसा देहात शहारा
तसे काही नाही मनी
फक्त अशा आठवणी!

येथे कवीने एका प्रियकराचे त्याच्या प्रेयसीबरोबर व्यतीत केलेले काही सुखद क्षण सजीवपणे व्यक्त केले आहेत. प्रियकर आपल्या संमिश्र मानसिक व भावनिक स्थितीत अनायास भूतकाळात डोकावतो आणि त्या क्षणांच्या आठवणींनी भारावून जातो. भूतकाळातील प्रेयसीबरोबरची क्षणचित्रे त्याच्या मनःपटलावर एकामागून एक तरंगू लागतात. पहिले क्षणचित्र आहे प्रेयसीच्या जलप्रवाहासारखे सुखद, मधुर व ओलावा देणाऱ्या बोलण्याचे. दुसरे चिन्ह आहे प्रेयसीचे प्रियकराला न्याहाळण्याचे. जसे सकाळचे कोवळे ऊन दवबिंदूंनी ओली झालेली माती हळूहळू स्पर्शते तशा तिच्या नजरा प्रियकराच्या प्रेमाने आर्द्र अशा तनमनाला कुरवाळत असत. तिसरे चित्र प्रियकर प्रेयसी ह्यांच्या बसण्याची लकब व्यक्त करते. जेव्हा ते एकत्र बसत तेव्हा त्यांचे हात आपट्याच्या पानांप्रमाणे जुळलेले असत. कवीची ही कल्पना अद्वितीय आहे असेच म्हणावे लागेल. कारण त्यांच्या जुळलेल्या हातांची तुलना आपट्याच्या जुळलेल्या पानांशी करून कवीने त्यांच्या संबंधातील पावित्र्य, सहजता व एकरूपता इ. सहजगत्या सांगून टाकल्या आहेत.

याठिकाणी 'आपट्याची जुळे पात तसे हातावरी हात' या अभिव्यक्तीचा सखोल परामर्श घेणे आवश्यक वाटते. कारण डॉ. म. सु. पाटील असे म्हणतात, 'पहिल्या दोन व पुढे चौथ्या कडव्यात जशा निसर्गघटना येतात व त्या जशा या दोन मनांना क्रियोन्मुख बनवतात तशी 'जुळे आपट्याची पात' ही निसर्गघटना वाटत नाही, त्यामुळे 'हातावरी हात' सुद्धा काहीसे निर्जीव वाटतात. थोडे अंतर्मुख होऊन पाहिले तर 'आपट्याची जुळे पात' फारच समर्पक व सजीव अभिव्यक्ती वाटते. आपट्याच्या पानांचे जुळलेले असणे एक निसर्गघटना आहे, कारण यात एक प्रक्रिया अंतर्भूत आहे. आपल्याला आपट्याला हळूवार व सहजपणे जुळलेल्या स्थितीतच पाने आलेली दिसतात व पुढे वाढतात व जुळलेल्या स्थितीतच कायम राहतात. यामधून त्यांचे दोघांचे हात किती सहज व हळूवारपणे जुळत असावेत याची कल्पना केली जाऊ शकते. तसेच हे जुळलेले हात आपट्याच्या पानांप्रमाणे जन्मतः जुळलेले होते, (अदृश्य रूपात) आता जुळलेले दिसतात व पुढेही जुळलेले राहतील (भावनिक रूपात) असाही अर्थ अभिप्रेत होतो. शिवाय आपट्याचा संबंध विजयादशमीशी आहे. या दिवशी या झाडाची पूजा होते व आपट्याची पाने सोने म्हणून लोक आपल्या आप्तमित्रांना देतात. या अभिव्यक्तीची निवड प्रियकर-प्रेयसीत त्या प्रणय क्षणांमध्ये असलेल्या भावनांवर प्रकाश टाकते. म्हणजे त्या क्षणांमध्ये त्या दोघांच्या मनात असलेल्या प्रेमातील विजय, पूजा आणि श्रद्धा समर्थपणे व्यक्त होते. शेवटचे चित्र म्हणजे प्रेयसीच्या स्पर्शाचा प्रियकरावर झालेल्या परिणामांचे. वारा जसा जलप्रवाहावर तरंग निर्माण

करतो तसे तिच्या स्पर्शाने त्याच्या शरीरावर तरंग निर्माण होत असत.

याप्रकारे प्रियकराने प्रेयसीबरोबरचे वर सांगितलेले भूतकाळातील प्रेमाराधन आणि काही अव्यक्त प्रेमप्रसंग आपल्या अंतमर्नात जतन करून ठेवले असतील. हे प्रसंग खाजगी असून त्याच्या जीवनाशी निगडित असल्याने कदाचित त्याने ते प्रेमप्रसंग व्यक्त न करण्याचे ठरविलेही असेल. परंतु आर्द्र आठवणींमध्ये मन गुंतल्यावर या कवितेच्या पहिल्या आठ ओळीत काही प्रेमप्रसंग व्यक्त केले गेल्यानंतर त्याला लगेच भान आल्यावर चुकल्यासारखे वाटले असावे, किंवा त्या प्रेयसीचा त्याच्यावर अजून किती भावनिक परिणाम शिल्लक आहे असे लोकांना वाटेल ही जाणीव झाल्यावर की काय तो म्हणतो की तसे त्याच्या मनात त्या प्रेयसीबद्दल काहीही नाही. फक्त तिच्याबरोबर घालवलेल्या काही क्षणांच्या आठवणीच शिल्लक आहेत. परंतु त्याच्या मनात आठवणीशिवाय काहीही शिल्लक नाही याचा आवर्जून उल्लेख केल्याने असे प्रकर्षाने व्यक्त होते की प्रियकराच्या मनात प्रेमप्रसंगांच्या आठवणी तर शिल्लक आहेतच, त्याचबरोबर प्रेयसीबद्दलची तीव्र ओढही कायम आहे.

या कवितेचे वैशिष्ट्य असे आहे की कवितेतून प्रियकर-प्रेयसी यांच्यातील प्रेमाची सहजता, सरलता, सामीप्य, निःस्वार्थता, पावित्र्य व एकप्रकारचे स्पंदन इ. पाझरत आहे असे वाटते व वाचकांच्या मनावर अमिट, अतूट असा परिणाम घडतो.

आता इथे मुख्य प्रश्न असा उभा राहतो की कविता इतकी परिणामकारक का झाली आहे? एक्स-रे प्रमाणे वाचकांच्या मनाच्या अंतरतम कोपऱ्याला ही कविता का स्पर्शते? या प्रश्नाचे उत्तर शोधण्यासाठी आता कवितेत प्रयुक्त भाषिक घटकांच्या अध्ययनाकडे वळू या.

सर्वप्रथम या कवितेतील नामांचे परीक्षण करणे योग्य ठरेल

येथील तक्त्यात नमूद केलेली नामे निसर्ग व मानव यांच्याशी जुळलेली आहेत. निसर्गात आपण सरलता, माधुर्य, पावित्र्य, निःस्वार्थता, सहजता, ओलावा इ. गुणवैशिष्ट्ये पाहतो. कवीने एक उदात्त मानवी क्रिया - प्रेम - याला निसर्गाशी जोडून हे दाखविण्याचा प्रयत्न केला आहे की प्रस्तुत प्रियकराचे प्रेम निसर्गाइतकेच निर्व्याज्य, शुद्ध, सरल व निःस्वार्थी आहे. दुसरे असे की येथे ४ नामे मूर्त (Concrete) असून बाकीची नामे भाववाचक व द्रववाचक आहेत. म्हणूनच ही कविता वाचकांच्या भावविश्वाला अधिक स्पर्श करते. प्रेमाची सहजता व सरलता आणखी एका गोष्टीतून व्यक्त होते ती म्हणजे कविता प्रियकर-प्रेयसी-प्रेम अशा रेशमी धाग्यांनी विणलेली असूनसुद्धा कवीने एकही विशेषण वापरलेले नाही.

नाम

(प्रकृति) निसर्ग			मानव	
द्रव	भाव	मूर्त	भाव	मूर्त
पाणी	ऊन	माती	बोलणी	हात
जल	वारा	आपटा	नजरा	देह
		पात	शहारा	
			मन	
			आठवणी	

कवितेतील क्रियापदांचे चयनही लक्षणीय आहे. ही क्रियापदे पुढीलप्रमाणे आहेत.

क्रिया	कार्य	प्रकार	काळ
वाहे	पाणी, बोलणी	प्रवाह	वर्तमान
कुरवाळे स्पर्शती	माती (तनमन)	प्रक्रिया	वर्तमान
जुळे	पात हात	प्रक्रिया	वर्तमान
तरंगता	नाश शहारा	प्रवाह	वर्तमान

या क्रियापदांची वैशिष्ट्ये म्हणजे पाचही क्रिया प्रवाह व प्रक्रियादर्शक आहेत, साध्या वर्तमानकाळात आहेत व तिसरे आणि महत्त्वाचे वैशिष्ट्य म्हणजे निसर्ग व मानवी अशा दोन्ही क्रिया एकाचवेळी व्यक्त करणारे आहेत. क्रियापदे प्रवाह किंवा प्रक्रियादर्शक असल्याने पाण्याचा व प्रेयसीच्या मधुर शब्दांचा प्रवाह, कोवळ्या उन्हाचे मातीला कुरवाळणे व प्रेयसीच्या कोवळ्या नजरांनी प्रियकराच्या तनमनाला कुरवाळणे, आपट्याच्या पानांची निसर्गतः जुळलेली अवस्था व प्रियकर प्रेयसीच्या हातांचे जुळणे, वाऱ्याचे पाण्याच्या लाटांवर तरंगणे आणि प्रेयसीच्या स्पर्शाने प्रियकराच्या अंगावर शहारा उमटणे हे अतिप्रभावीपणे व्यक्त झालेले असून वाचकांच्या हृदयाला स्पर्शतात. पुढे क्रियापदे साध्या वर्तमानकाळात असल्याने प्रियकर प्रेयसीच्या प्रेमाचे सातत्य दर्शवितात. हे सातत्य कवितेत विरामचिन्हांचा कुठेही वापर नसल्याने अधिक दृढ होते. ह्या सातत्याचे स्वरूप कवीने प्रयुक्त केलेल्या आणखी एका उपयोजनातून स्पष्ट होते.

अनायास	वाहे	पाणी
तशी सहज	वाहत होती, वाहत आहे वाहत राहील	वोलणी
ऊन	कुरवाळे	माती
तशा नजरा	स्पर्शती	मन शरीर ? पातं
आपट्याची	जुळे	
तसे	जुळायचे जुळत आहेत जुळतील	हातावर हात
जळी	तरंगतो	वारा
तसा	तरंगत होता तरंगतो तरंगत राहील	अंगात शहारा

पुढील विवेचनापूर्वी येथे जी. एन. लीच नावाच्या इंग्लीश भाषाशास्त्रीचे शब्द उद्‌धृत करणे योग्य ठरेल. 'The best craftmanship always leaves holes and gaps in the works of the poem, so that something that is not in the poem can creep, crawl, flash, or thunder in.'[2]

आता पुन्हा कवितेकडे वळू या. या कवितेत कवीने प्रत्येक द्विपदीच्या दुसऱ्या पंक्तीत क्रियापद स्पष्ट न लिहिता, द्विपंक्तीच्या पहिल्या पंक्तीत वापरलेले क्रियापदच दुसऱ्या पंक्तीलाही लागू पडते असे दिसते. यामुळे दुसऱ्या पंक्तीतील क्रिया कोणत्या काळातील आहे हे स्पष्ट होत नाही. वर दाखविल्याप्रमाणे ही क्रियापदे वर्तमान, भूत व भविष्य कोणत्याही काळातील होऊ शकतात. खरे म्हणजे या उपयोजनेद्वारे कवीने अतिचातुर्याने असे सांगितले आहे की प्रियकर-प्रेयसीमधले प्रेमाराधन भूतकाळात घडले, प्रियकराच्या मनःप्रांगणात तसे घडत आहे आणि पुढेही घडत राहील. येथे एक गोष्ट आणखी नमूद करणे आवश्यक आहे, ती अशी की, या ठिकाणी कवीला प्रेमाराधनाची प्रक्रिया तर दाखवायची आहेच परंतु ती ज्या पद्धतीने चालत किंवा होत असे ते अधिक प्रकर्षाने दाखविण्याची त्याची धडपड आहे. म्हणून कवीने जवळजवळ ९ क्रियाविशेषणे वापरून ज्याप्रकारे प्रेमाराधन होत होते ते व्यक्त करण्याचा कलात्मक प्रयास केला आहे.

दुसरे असे की चौथ्या ओळीत कवीने 'नजरा' नंतर 'कर्म' गाळलेले आहे. म्हणून 'नजरा काय स्पर्शती ?' असा प्रश्न उभा राहतो. परंतु यातून कवीने सफलतापूर्वक असे सुचविले आहे की, प्रियकर हा प्रेयसीच्या नजरांनी धुंद झाल्याने त्याला हे सांगणे शक्यच नव्हते की, तिच्या नजरा नेमक्या काय कुरवाळत किंवा स्पर्शत होत्या तन, मन, हृदय किंवा हे सर्व एकाचवेळी ? पुन्हा तिसऱ्या ओळीत 'स्पर्शती' हे क्रियापद पृथक्कृत (Foregrounded) आहे कारण द्विपदी क्रमांक १,३,४ यात प्रत्येकी पहिल्या ओळीतील क्रियापद दुसऱ्या ओळीलाही लागू पडते. परंतु या दुसऱ्या द्विपदीच्या पहिल्या ओळीत 'कुरवाळे' हे क्रियापद समर्थ व प्रभावी आहेच. शिवाय दुसऱ्या ओळीत 'स्पर्शती' हे त्यापेक्षा कमी प्रतीचे क्रियापद वापरले आहे. यातून प्रेयसीच्या मादक व मोहक नजरांच्या अप्रतिम परिणामामुळे प्रियकराची झालेली बेभान व बावरलेली अवस्था व्यक्त होते.

पुढे कवीने कवितेची एकसंघता (Compactness) 'कपलिंग' (Coupling) या भाषिक योजनेतून प्रभावीपणे साधली आहे. ढोबळमानाने असे म्हणता येईल की जेव्हा दोन किंवा अधिक शब्द स्थान (Position) व अर्थ (Meaning) यादृष्टीने

कवितेत समांतर येतात तेव्हा कपलिंग साधते. सेम्युअल आर. लेव्हीन ने कपलिंग ची व्याख्या पुढीलप्रमाणे दिलेली आहे. " Coupling occurs when there are two convergences of semantic elements with positional elements in a passage of poetry." कवितेत कपलिंगमुळे साधलेला परिणाम पाहण्याआधी ते कसे प्रयुक्त झाले आहेत ते पाहू या -

कवितेत प्रयुक्त कपलिंग पुढीलप्रमाणे दर्शविता येतील

नाम १-नाम २, नाम ३-नाम ५, नाम ७-नाम ९, नाम ११-नाम १३, नाम १४-नाम १५, नाम १०-नाम १२, क्रि. वि. १-क्रि. वि. ३, क्रि. वि. २-क्रि. वि. ४, क्रि. वि. ६, क्रि. वि. ७-क्रि. वि. ८ क्रिया.१ - क्रिया.२ -क्रिया.३ - क्रिया.४ -क्रिया.५ : क्रिया६ - (क्रिया ७).

अशा प्रकारे नाम, क्रियाविशेषण व क्रियापदांचे संच (Sets) ज्यांना कपलिंग म्हणून दाखविलेले आहेत त्यांच्यात स्थान व अर्थ समस्य स्पष्ट दिसते व त्यातल्या त्यात स्थान साम्य अधिक ठळकपणे लक्षात येते. परंतु अर्थसाम्य विभिन्नप्रकारे व्यक्त होते. उदा. नाम १ व नाम २ ह्यांच्यात सूचित अर्थसाम्य, नाम ३, नाम ५ यात रूपक साम्य, नाम ७ - नाम ९ आणि नाम १० - नाम १२ मध्ये स्वरूप साम्य, नाम ११ - नाम १३ यात स्पर्शसाम्य तर नाम १४ नाम १५ एकमेकात समाविष्ट आहे. तसेच क्रि. वि. १ ते क्रि. वि. ६ मध्ये अर्थसाम्य आहे. परंतु क्रि. वि. ७ व क्रि. वि. ८ परस्पर विरुद्धार्थी आहेत. तसेच १ ते ५ क्रियांमध्ये अर्थसाम्य आहे परंतु क्रि. ६ व क्रि. ७ विरूद्धार्थी आहेत. कवितेत यमक योजना (Rhyme scheme) अ-अ, ब-ब, क-क, ड-ड, इ-इ अशी असून यमक शब्द (Rhyme words) कपलिंग तयार करतात. प्रत्येक द्विपदीमध्ये आलेल्या यमकात स्थान व अर्थसाम्य स्पष्ट आहे. अशाप्रकारे कवितेत प्रयुक्त कपलिंगमुळे कवितेत ऐक्य (Unity) व एकसंघता (Compactness) निर्माण झालेली आहे. म्हणूनच कविता अतिशय हृदयस्पर्शी झालेली असून सहज मुखोद्‌गत होते.

क्रि. वि. १(अनायास)		(वाहे) क्रिया १	(पाणी) नाम १
क्रि. वि. २ (तशा)	(सहज) क्रि. वि. ३		(वोलणी) नाम २
	(ऊन) नाम ३	(कुरवाळे) क्रिया २	(माती) नाम ४
क्रि. वि. ४ (तशा)	(नजरा) नाम ५	(स्पर्शती) क्रिया ३	
	(आपट्याची) नाम ६	(जुळे) क्रिया ४	(पात) नाम ७
क्रि. वि. ५ (तसे)		नाम ८ (हातावरी)	(हात) नाम ९
	(जळी) नाम १०	(तरंगतो) क्रिया ५	(वारा) नाम ११
क्रि. वि. ६ (तसा)		नाम १२ (अंगात)	(शहारा) नाम १३
क्रि. वि. ७ (तसे)		(काही नाही) क्रिया ६	(मनी) नाम १४
क्रि. वि. ८ (अशा)	(फक्त) क्रि. वि. ९	(आहे) क्रिया ७	(आठवणी) नाम १५

कवितेत शेवटी एकच नकारार्थी पंक्ती आलेली असून स्वाभाविकच ती पृथकृत आहे. आपल्या दैनंदिन भाषेच्या वापरात होकारार्थी वाक्य होकारार्थी व नकारार्थी वाक्य म्हणजे नकारार्थी असा अर्थबोध करतात. मात्र कवितेत तसे नेहमीच असे होते असे नाही. प्रस्तुत कवितेत नकारार्थी ओळ 'तसे काही नाही मनी' होकारार्थी असून यातून जे ध्वनित हात आहे ते असे सांगता येईल की, तसेच सगळे आहे मनी मात्र आहे हे आठवणीच्या रूपात. प्रत्यक्षतः प्रेयसीबरोबर हे प्रसंग सध्या घडत नाहीत. म्हणूनच शेवटच्या पंक्तीच्या (Line) शेवटी विस्मयबोधक चिन्ह वापरलेले आहे. याचाच अर्थ असा की ते सगळे प्रसंग आता फक्त मनात आठवणींच्या रूपात साठलेले आहेत. परंतु कवीला वाटते की, 'अरेरे ते प्रत्यक्ष पुन्हा अनुभवात आले असते तर किती बरे झाले असते.'

सुरवातीला दिलेला कवितेचा अर्थ आपण कवितेत प्रयुक्त भाषिक घटक व त्यांची संयोजना यातून पाहिला. ्या शैलीवैज्ञानिक व्याख्येमधून हे स्पष्ट झालेले आहे की

कवीने अतिकौशल्याने भाषिक घटकांचे चयन व संयोजन केले आहे व हिंदीतील एक उक्ती 'गागरमे सागर' सार्थ सिद्ध करून दाखविली आहे.

■

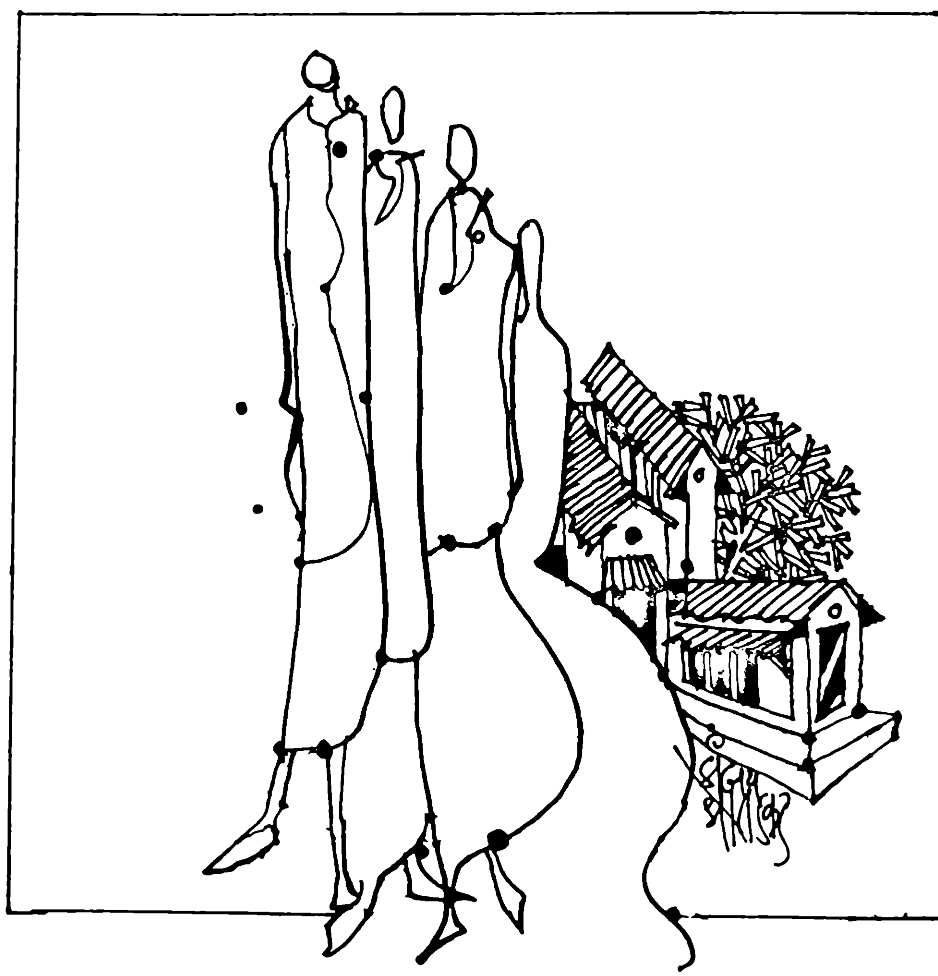
डॉ. गं. ग. वार्चे
उमंग व्हिला
S.S.V.P. कॉलेजजवळ
ग्रंथालय इमारत, धुळे ४२४००५

REFERENCES :

(१) म. सु. पाटील 'एक कवितेचा रूपवेध', 'तळ्या-तल्या सावल्या' 'संबंधी' या पुस्तकात (अंमळनेर चेतश्री प्रकाशन, १९८५) पृ. ४९.

(2) Leech Geroffery A Linguistic Guide to English Poetry (London Longman, 1974), P. 227.

(3) Samuel R. Levin 'Coupling in A Shake-spearean Sonnet' in Linguistic and Literary Style by Donold C. Freeman (Newyork Holt, Rinchart And Winston, INC) P. 197.



टिपण

मुक्तछंदाचा संक्षिप्त इतिहास

डॉ. सौ. शुभांगी पातुरकर

मुक्तछंद इंग्रजी भाषेतून मराठीत आला आणि इंग्रजीत तो फ्रेंच भाषेतून आला. इ. स. १८६२ मध्ये फ्रांसमध्ये चार्ल्स बोदलेअर या नवकवीने मुक्त- छंदाचे प्रवर्तन केले. त्यापाठोपाठ व्हॅलरी, व्हर्लेन, रिम्बो इत्यादी कवींनी सदर छंदाचा स्वीकार केला. त्याच सुमारास अमेरिकेतील वॉल्ट व्हिटमन याने 'लयबद्ध गद्य' लिहून छंदोविषयक क्रांतीचे रणशिंग फुंकले "The Leaves of grass' या त्याच्या संग्रहातील कवितांना त्याने Free Prose - मुक्तगद्य म्हटले आहे."

विसाव्या शतकाच्या सुरवातीला युरोपातील कला- विश्वात खळबळ माजली होती. पारंपरिक बंधने, रूढी, परंपरा, संकेत अनावश्यक भासू लागून मुक्ततेचे वारे संचरू लागले. त्यामुळे आविष्काराच्या रूढ पद्धतीऐवजी नव्या प्रयोगांची आवश्यकता कलाक्षेत्रात भासू लागली. या निकडीतून क्रोचेचा निर्भेळ 'सहजस्फूर्तीवाद' पिकासोचा 'क्युबीझम' जोन मायरोचा 'दादाइझम' फ्राइडच्या स्वप्नोपपत्तीला सुसंगत असा अतिवास्तवता- वाद उद्‌भवले.

वाङ्मयाच्या क्षेत्रातही अशा प्रकारच्या नवमतवादाची उर्मी प्रकटली. मालार्मे याने छंदबंधनातून फार पूर्वीच आपली सुटका करून घेतली होती. फ्रान्स- मध्ये 'Verse Libre' यातूनच जन्माला आला. इंग्रजी भाषेत लॉरेन्स याने Verse-Libre चा उपयोग केलेला दिसून येईल.

प्रतिमावाद (Imagism)

इ. स. १९०८ मध्ये टी. ह्यूम याने शब्दांच्या गुळगुळीत वापरावर आक्षेप घेतले. शब्द हा चित्रासारखा असावा ही त्याची अपेक्षा होती. कवीने प्रतिमांची रांग डोळ्यासमोरून न्यावी असे त्याचे म्हणणे होते. पहिल्या महायुद्धाच्या परिणामस्वरूपी काव्याला नवे विषय मिळाले. श्रद्धा, विश्वास, देवत्व, आस्था या भावनांना तडे जाऊ लागले. मानवतेबद्दल जनमानसामध्ये संशय उत्पन्न होऊ लागला. यंत्रशरणता अस्तित्वात आली. विज्ञानाचे दुसरे रूप-हिंस्त्रता-उजेडात आले. त्यामुळे होणारा विनाश, विध्वंस लोकांनी बघितला. ही नवी अनुभूती रूढ छंदात प्रकटविणे अशक्य होते. याचा परिणाम मुक्तछंदात (Free Verse) रचना करण्यास कवींनी सुरुवात केली.

इंग्लंडमध्ये मुक्तछंदात कविता करणाऱ्या कवींमध्ये टी. इ. ह्यूम, एझरा पाऊंड, टी. एस. इलियट, मॅडॉक्स फोर्ड, डी. एच. लॉरेन्स इत्यादी प्रख्यात कवी होते.

• डी. एच. लॉरेन्स हा अतिरेकी व्यक्तिवादी होता. काव्यसंभव हा अनुभवाबरोबरच होत असतो यावर त्याचा विश्वास होता.

टी. एस. इलियट या कवीचा दांते हा आदर्श होता. भोंगळ भाषेविरुद्ध त्याने प्रतिमावादाचे अस्त्र उभारले. त्याचे 'Waste Land' इ. स. १९२२ मध्ये प्रसिद्ध झाले. यात परिणामकारकतेसाठी त्याने प्रतिमावादा- बरोबर छंदबंधन झुगारून, Free Verse चा वापर केलेला आहे.

एझरा पाऊंड याचे शब्दसामर्थ्य विलक्षण होते. त्याचे शब्दांवर विलक्षण प्रेम होते. पाऊंड हा पंडित व उत्तम कवी होता. इंग्रजी काव्यात त्याचे स्थान अनन्यसाधारण आहे.

मुक्तछंदात लिहिणाऱ्या इतर कवींत सिटवेल, सी. डी. ल्युइस, स्टीफन, स्पेंडर, डब्ल्यू. एच. ऑडेन इत्यादींचा समावेश होतो.

परंपरा, संकेत, रूढी, सवयी, गतानुगतिकता यांना या नवकवितेने आव्हान दिले. क्रांतिकारी ईर्ष्येने पेटलेले,

प्रयोग अजमावणारे पूर्वसुरींच्या नियमांना कंटाळलेले हे कवी प्रतिभावंत होते. त्यामुळे त्यांनी महायुद्धाच्या परिणामाने झालेला बदल नव्या छंदात प्रकटविला. तो आविष्कार सकस आणि समर्थ होता.

मराठी मुक्तछंदाच्या प्रवर्तनामध्ये या इतिहासाचा प्रेरणादायी वाटा आहे

मुक्तछंदाची पूर्वपीठिका

रुची-वैचित्र्याची जन्मजात आवड आणि वेगवेगळे प्रयोग करून बघण्याची मानवाची मूलभूत प्रवृत्ती, यामधून जसे वेगवेगळे छंदःप्रकार संभवले, तद्वतच मुक्तछंद देखील निर्माण झाला. कवी अनिल हे मुक्त छंदाच्या चळवळीचे प्रमुख प्रणेते समजले जातात. वॉल्ट व्हिटमनच्या 'ओ कॅप्टन' या मुक्तछंदातील कवितेने प्रभावित होऊन आपण मुक्तछंदात कविता लिहिण्यास उद्युक्त झालो असल्याचे त्यांनी जाहीरपणे सांगितले आहे.[१] बॅ. सावरकर यांनी देखील महाविद्यालयीन जीवनात मिल्टन आणि शेक्सपियर यांच्या ग्रंथांची आवडीने पारायणे केली होती. इंग्रजी ब्लँक व्हर्स प्रमाणे मराठीत देखील सुदीर्घ काव्यरचनेस अनुकूल असे निर्यमक, प्रवाही वृत्त योजावे अशी त्यांच्या मनात कल्पना घर करून होती.[३] व ती 'वैनायक' वृत्ताद्वारे प्रत्यक्षात आली. आपली प्रतिभा पारंपरिक छंदापेक्षा वेगळ्या छंदात प्रकट करणाऱ्या या दोन प्रतिभाशाली कवींनी युरोपात चाललेल्या मुक्तछंदाच्या चळवळीचा, तशा प्रकारच्या कविता वाचनातून निर्माण झालेल्या प्रभावाचा, पगडा आपल्या मनावर पडल्याचे प्रांजळपणे कबूल केले आहे. परंतु हा प्रभाव, 'अपूर्व अपुले ईप्सित झाले पूर्ण जिथे भासे, मनुजाचे मन सहज पावते आकर्षण तेथे' या उक्तीप्रमाणे काव्याबाबत, छंदाबाबत, त्यांना अपेक्षित असणारा बदल जिथे प्रत्यक्षात प्रकटला होता, कृतीतं उतरला होता अशा प्रकारचा प्रभाव होता. मनात दाटणाऱ्या भावकल्लोळांना जुने छंद न्याय देऊ शकत नाहीत. यथार्थ अभिव्यक्तीच्या दृष्टिकोनातून या छंदांना मर्यादा आहेत, याची त्यांना जाणीव झालेली होती. अशा प्रकारे जुन्या छंदातील अडचणींची जाणीव होऊन यथार्थ आविष्कारासाठी सोयीस्कर व समर्थ नव्या छंदाची आवश्यकता जाणवत असतांना, युरोपीय कवींच्या अनुकरणाने त्यांनी मराठी छंदात बदल घडवून आणला आहे.

इथे निव्वळ नक्कल म्हणून वा अनुकरणासाठी अनुकरण म्हणून छंदबदल अभिप्रेत नव्हता. युरोपीय कवींनी वापरलेल्या छंदातील सुटसुटीतपणा, त्यांनी घेतलेले छंदःस्वातंत्र्य, आणि त्याचा प्रकटीकरणावर झालेला इष्ट परिणाम जाणवल्यामुळे हा छंदबदल त्यांना आवश्यक वाटत होता. काव्यप्रकटीकरणातील उत्स्फूर्तता आणि स्वाभाविकता जपणे त्यांना छंदबंधन पाळण्यापेक्षा अधिक महत्त्वाचे वाटत होते. त्यामुळे साहजिकच त्यांच्या मनात रेंगाळणाऱ्या बदलाच्या कल्पनांना युरोपीय कवीवर्गाच्या मुक्तछंदातील कवितांच्या वाचनाने चालना मिळाली व तदनुसार आपल्याकडे देखील छंदबदल घडवून आणण्यास ते उद्युक्त झाले. आपल्याकडील मुक्तछंदाची चळवळ निश्चितपणे युरोपियन कवींच्या अनुकरणाने आलेली आहे. परंतु ती सहीसही नक्कल नाही. आपल्यां कडील कवींच्या मनात गुदमरणाऱ्या आशयाला वाट युरोपियन कवींच्या मुक्तछंदात गवसली व ती लय पकडून तिने आपला प्रवास सुरू ठेवला. अनुकरण ही स्वाभाविक प्रवृत्ती आहे आणि आपणास अपेक्षित बदल जर इतरांमध्ये आढळला तर तो अनुकरण्यात वाईट असे काही नाही. आपल्या काही कवितांमध्ये मुक्तछंदसदृश रचना करणाऱ्या केशवसुतांपासून श्री. रेंदाळकर, श्री. व्यंकटेश वकील, श्री. शालीनदत्त, शिदोरे, श्री. पु. शि. रेगे, श्री. अनिल, श्री. वा. ना. देशपांडे या बंडखोर आणि मुक्तछंदाचे प्रवर्तक म्हणविल्या जाणाऱ्या कवींपर्यंत सर्वांनी युरोपियन कविता अभ्यासिली होती. १९० व्या शतकाच्या उत्तरार्धात जी पिढी सुशिक्षित होती, ती या युरोपियन कवितेच्या संपर्कात आली होती व तिचा प्रभाव त्यांच्यावर निश्चितपणे पडला होता. असे असूनही निव्वळ अनुकरण म्हणून नव्हे तर आशयाच्या यथार्थ प्रकटीकरणाच्या आंतरिक गरजेतून छंदबदल त्यांना हवासा वाटला व तो युरोपीय वाङ्मयाच्या परिशीलनामुळे त्यांना संभवनीय वाटला. युरोपीय मुक्तछंदाचे अनुकरण मराठी मुक्तछंदाच्या संदर्भात एवढ्यापुरतेच मर्यादित आहे. ■

डॉ. सौ. शुभांगी पातुरकर, के - १९, भरतनगर, नागपूर

संदर्भ टीपा :

१. वा. ना. देशपांडे : 'मुक्तछंद', विचारसमीक्षा, प. आ. यवतमाळ, १९४०, पृ. १४०

२. आ. रा. देशपांडे : 'दशपदी', पहिली आवृत्ती, मुंबई, १९७६, पृ. ३३

३. वि. दा. सावरकर : 'वैनायक वृत्ताचा विशेष' समग्र सावरकर वाङ्मय, खंड सातवा, प. आ. पुणे, १९६५, पृ. २२

अनुक्रमणिका

गझलचे छंदःशास्त्र

भाग - २

(मागील अंकावरून)

आनंद आडे

(८) ' मखबून मशअश मुसद्दस ' - उपछंद

या छंदात १३ अक्षरे व २१ मात्रा असतात.

गण	म फा इ ल न -,	म फ ऊ ल न -,	म फा इ ल न -,	फा अ
वजन	ल गा ल गा	गा गा गा	ल गा ल गा	गा ल
मात्रा	१ २ १ २	२ २ २	१ २ १ २	२ १

(९) ' मखबून महज़ुफ फइलातन ' उपछंद

या छंदात १२ अक्षरे व २० मात्रा असतात.

गण	म फा इ ल न -,	फ इ ला त न -,	म फा अ ल न -,	फ अ.
वजन	ल गा ल गा,	गा गा गा	ल गा ल गा	गा ल
मात्रा	१ २ १ २,	२ २ २,	१ २ १ २,	२ १

या छंदाचे पुन्हा दोन वेगळे प्रकार आहेत.

(९) (१) मुसद्दस मखबून (२) मझाल

या छंदात तीन गण असतात. अक्षरे ११ व मात्रा १८ असतात.

गण	म फा इ ल न -,	फ इ ला त न -,	म फा अ ल न.
वजन	ल गा ल गा,	गा गा गा	ल गा ल गा.
मात्रा	१ २ १ २	२ २ २	१ २ १ २

(२) या छंदात तीन गण, १२ अक्षरे, व १९ मात्रा असतात.

गण	म फा इ ल न -,	फ इ ला त न -,	म फा इ ला न.
वजन	ल गा ल गा -,	गा गा गा	ल गा ल गा ल.
मात्रा	१ २ १ २	२ २ २	१ २ १ २ १

(१०) ' मुसद्दस मखबून मरकूल ' उपछंद.

या छंदात तीन गण, १० अक्षरे व १७ मात्रा असतात.

गण	म फा इ लु	फ इ ला त न -,	म फा इ ल न
वजन	ल गा गा	गा गा गा	ल गा ल गा
मात्रा	१ २ २	२ २ २	१ २ १ २

८. जदीद ' बहर छंद

हा छंद फारशीमध्ये फारसा प्रचलित नाही. मराठीत श्री. सुरेश भटांनी याचा वापर केला असल्याचे दिसून येते.

(१) जदीद मुसद्दस सालिम छंद

या छंदात तीन गण, १२ मांत्रा व २१ अक्षरे असतात.

गण	फा अ ला तु न -,	फा अ ला तु न -,	मु त फ अ लु न
वजन	गा ल गा गा -,	गा ल गा गा,	गा ल गा गा
मात्रा	२ १ २ २	२ १ २ २,	२ १ २ २.

उदा. मी खुलासेही कशासाठी करावे ?
लोक पाठी मागुनी घेतात चावे. (सुरेश भट एल्गार पान २७)

हा ' गैर-मुरद्दक ' प्रकारातील गझलचा शेर आहे. यात एकच यमक असते. यमकानंतर अन्ययमकाची गरज नसते.

पहिल्या ओळीत विचारांची मांडणी-प्रस्तावना वजनाप्रमाणे व दुसऱ्या ओळीत विचारांचा समारोप - शेवट - वजनातच असल्याचे दिसून येते. आणि टाळ्या वाजवून सामान्य रसिक दादही देऊन मोकळा होतो. आता याच ' गैर मुरद्दफ ' प्रकारातील गझल च्या शेरला तपासून पाहू.

		गण (१)	गण (२)	गण (३)
	गण	फा अ ला तु न -,	फा अ ला तु न -,	मु स त फ अ लु न.
	वजन	गा ल गा गा	गा ल गा गा	गा ल गा गा
	मात्रा	२ १ २ २,	२ १ २ २ -,	२ १ २ २
शेर -	१ ली ओळ	मी खु ला से,	ही क शा सा,	ठी का रा वे
	२ री ओळ	लो क पा ठी,	मा गु नी घे,	ता त चा वे.

पहिल्या ओळीत ' साठी ' या शब्दाची फारकत झाली असल्याचे दिसून येते. धड एकीकडे तर पाय दुसरीकडे. हा शब्दभंगाचा दोष आहे. तसेच दुसऱ्या ओळीत सुद्धा ' घेतात ' या शब्दाचे तुकडे झाले आहेत. ' घे ' - ' डोके ' दुसऱ्या गणात आहे. तर पाय ' तात ' तिसऱ्या गणात आल्याचे दिसून येते. मंचकावर गझल गाऊन दाद घेऊन जाणे वेगळे आणि तक्तीत ' शेर ' सहीसलामतपणे पास होणे वेगळे आहे. हे मराठी रसिकांनी आणि खास कून गझल लिहू पाहणाऱ्या दमदार तरुण पिढीने तपासून घ्यावे - अभ्यासून पाहावे.

(२) ' जदीद मुसद्दस मरफुअ ' उपछंद.

या छंदात तीन गण, ११ अक्षरे व १९ मात्रा असतात.

(शब्दांची मांडणी गणाप्रमाणे झाली पाहिजे. शब्द गणातच बसवता आला पाहिजे.)

गण	फा इ ला तु न -,	फा इ ला तु न -,	फा इ ल न	**षटगण**
वजन	गा ल गा गा	गा ल गा गा	गा ल गा	
मात्रा	२ १ २ २ -,	२ १ २ २ -,	२ १ २	
उदा.	श्वा स मी ते	व्हा चु की चे	घे त ले	
	चू क मी आ	ता सु धा रू	ला ग लो.	सुरेश भट (एल्गार ५३)

याही शेरात शब्द भंगाची ऐब आहे.' तेव्हा ' आणि ' आता ' या शब्दांचे तुकडे झाले असल्याचे दिसून येते. ' ते ' पहिल्या गणात व ' व्हा ' दुसऱ्या गणात तर ' आ ' पहिल्या गणात तर ' ता ' दुसऱ्या गणात पडल्याचे दिसून येते. ही शब्दभंगाची ऐब आहे. शब्द न तोडता विराम घेत नाही म्हटले तर यतिभंगाचा दोष होतो.

(३) ' मुसद्दस महज़ूफ ' (उपछंद)

या छंदात तीन गण असतात. तरीच ११ अक्षरे व १९ मात्रा असतात.

गण	फा अ ला तु न -,	फा अ ला न	म स त फ अ ल न	११ अक्षरे,
वजन	गा ल गा गा	गा ल गा	गा गा ल गा	१९ मात्रा, ३ गण.
मात्रा	२ १ २ २	२ १ २ -,	२ २ १ २.	

या आधीच्या छंदात व या छंदात जो फरक आहे तो दोन्ही छंदाच्या दुसऱ्या गणात व तिसऱ्या गणात फरक आहे. वरील छंदाच्या मध्य गणाच्या दोन मात्रा कमी करून त्या शेवटच्या गणात घेण्यात आलेल्या आहे. म्हणजे वजन मध्ये गणांची मांडणी ' गा ल गा गा - गा ल गा ' ऐवजी ' गा ल गा - गा गा ल गा ' अशी करण्यात आली आहे.

वरील शेर याही छंदात बसू शकतो.

	तुटलेल्या शब्दाचा नमूना
श्वास मी ते | व्हा चुकी | चे घेतले.	ते-, | व्हा चुकी, | चे घेतले
चूक मी आ | ता सुधा | रु लागलो.	आ-, | ता सुधा | रू लागलो
गा ल गा गा, ल गा गा ल गा	शब्दभंगाची ऐत्र आहे.

किंवा

कोणते नाते गडे माझे तुझे	कोणते ना, | ते गडे
मी कशा, साठी फुला,रू लागलो	मी कशा सा-, | ठी फुला, | रु लागलो
गा ल गा गा, गा ल गा, गा गा ल गा	शब्द भंगाची अैव आहे.

म्हणजे गणात शब्दांची मांडणी करण्यास कुवत असावी लागते हे लक्षात येईल. म्हणजे नेमका, तितक्याच वजनाचा शब्द गणात बसवता आला पाहिजे. तसे जमले नाही तर गझल मध्ये शब्दभंगाची तोरणेच तयार होतील. गणांची माहित असली तरी सुद्धा हाताशी तसे हमखास - हुकुमी शब्दांचा साठाही असावा लागतो.

(४) ' मुसद्दस मखबून ' (उपछंद)

१२ अक्षरे, १८ मात्रा, तीन गण असतात.

गण	फ इ ला तु न -,	फ इ ला तु न -,	म फा ई ल न
वजन	ल ल गा गा	ल ल गा गा	ल गा गा ल
मात्रा	१ १ २ २	१ १ २ २	१ २ २ १

(५) ' मुसद्दस मखबून अख्र

उपछंद ११ अक्षरे, १६ मात्रा, तीन गण असतात.

गण	फ इ ला तू न -,	फ इ ला तू न -,	फ उ लु न
वजन	ल ल गा गा	ल ल गा गा	ल ल गा
मात्रा	१ १ २ २ -,	१ १ २ २ -,	१ १ २

हाच छंद दुसऱ्या प्रकारे. १० अक्षरे, तीन गण, १६ मात्रा असतात.

गण	फ इ ला तु न -,	फ इ ला तु न -,	फ उ लु न
वजन	ल ल गा गा	ल ल गा गा	गा गा
मात्रा	१ १ २ २ -,	१ १ २ २ -,	२ २

(९) ' मशाफिल ' बहर छंद. यात तीन गण, १२ अक्षरे, २१ मात्रा असतात.

(१) मुशाफिल मुसद्दसस सालिम

गण	फ अ ला त न -,	म फा ई ल न -,	म फा ई ल न
वजन	गा ल गा गा	ल गा गा गा	ल गा गा गा
मात्रा	२ १ २ २ -,	१ २ २ २ -,	१ २ २ १

(२) ' मुसद्दस महझूफ ' उपछंद यात तीन गण, १० अक्षरे, १७ मात्रा असतात

गण	फ इ ला त न -,	फ ऊ ल न	फ ऊ ल न
वजन	गा ल गा गा	ल गा गा	ल गा गा
मात्रा	२ १ २ २ -,	१ २ २ -,	१ २ २

(३) ' मुसद्दस मकफूक मकसूसर ' (उपछंद) यात तीन गण, १२ अक्षरे, १८ मात्रा असतात.

गण	फ इ ला तु	म फा ई लु	म फा ई ल
वजन	गा ल गा ल	ल गा गा ल	ल गा गा ल
मात्रा	२ १ २ १ -,	१ २ २ १ -,	१ २ २ १

(४) ' मुसद्दसस मकफूक महझूक ' (उपछंद) यात तीन गण, १० अक्षरे, १६ मात्रा असतात.

गण	फ इ ला तु	फ ऊ ल न	फ ऊ ल न
वजन	गा ल गा ल	ल गा गा	ल गा गा
मात्रा	२ १ २ १	१ २ २	१ २

(अपूर्ण)

दोन सिंधी कविता

१.

धीटपणा

अतृप्त धरिणीची वेदना शमविण्यासाठी
विमानांतून फेकलेल्या शब्दांच्या पोकळपणावर
आता तर
ढस ढसा हसू लागले आहेत घोडे
अज्ञान जनतेला
घोषणांचा चारा चारून
भाषणं पाजून
राज्य करणाऱ्यांची कला
कमी नाही काही
पण
माणसाला हैवान बनविण्यासाठी
नीतिभ्रष्ट शब्द
उत्तर होऊ शकत नाहीत
मुक्या आतड्यांत खुपसलेल्या प्रश्नाचे.
प्रश्नार्थक परिस्थितीमध्ये
गावठी साहेबांच्या पेशवाईत
बाबांच्या समाधीवर
डोकं ठेवून शुभारंभलेली राजकीय सफर
कुणास ठाऊक
कोणत्या घाटावर पोचवेल
कोणत्या पैलतीराला नेईल
किंवा फळी हिसकावून घेईल कर्णधार.
भरवशांच्या वाटत नाहीत साक्षी
किनाऱ्यावर विराजमान श्रीमानांच्या
नदीलाच माहीत आहे हिशेब
वाहून गेलेल्या शवांचा.
शवांच्या नावावर
रेशन कमावणारे मगर आजकाल
आपल्याच पाण्यात राहण्याऐवजी
झेंडेवाल्या जीपमधून
मोकळ्या हातांनी
आणि स्वच्छ दात दाखवीत
चालताना दिसतात
उभ्या उभ्या
राज्याच्या दुबळेपणावर
आणि राज्यकर्त्यांच्या नाकर्तेपणावर
अंधारात
एकट्याने
डोळे ओतण्याऐवजी
धीट होऊ
या
धीटपणाने
काही विचार करू या
मोठ्या आवाजात विचार करू या.

■ ■

२.

महानेता

तोंडातून वाहणारे अश्रू
किंवा डोळ्यांमधून वाहणारी लाळ पुरेशी आहे
साध्या भोळ्या मनांना ओलेचिंब करायला.
वयात येणाऱ्या देशांना
आवश्यक असतो
राष्ट्रीय ध्वज
आणि राष्ट्रगीताप्रमाणे एक राष्ट्रीय पिता
ऊर्फ महानेता
आम सभेसाठी.
प्रेषितांचा मुखवटा चढवून येणाऱ्या सैतानांसाठी
सह्या केलेलं कोरं चेकबुक
महानेत्याच्या आत्म्याला
जखमी करण्याची धमकी फेकून
कितीही कॅश केली गेली सहानुभूती, तरी
ती कमीच ठरणार आहे.
जनता फार भोळी आहे.
जे देशासाठी लढले होते
आणि तेच
जे देशाशी लढताहेत
त्याच गणवेषात - त्याच शस्त्रांनिशी
पुन्हा येऊन ठेपलेत

व्यासपीठाची शोभा वाढविण्यासाठी
चलाख चेहऱ्यांवर साळसूदपणा चिकटवून.
सगळ्या प्रकारचा हरामखोरपणा
बहाल करवून घेण्यासाठी
त्याच बरोबर पंचवार्षिक कंत्राट कमविण्यासाठी.
देशाला गहाण ठेवून आत्म-कल्याण करणाऱ्यांनी
या वेळी काही नवीन नाणी फेकली आहेत
प्रत्येक नाण्याच्या पाठीवर
नवीन आश्वासनं कोरलेली आहेत -
सर्वांना मिळेल भरपेट गवत -
हरितक्रांतीचा प्रसाद
सर्वांसाठी पक्के तबेले - आरामात आराम करून
वंशवृद्धीसाठी
आणि लीद घालण्यासाठी इ. इ.
अर्ध मेलेली जनता
ओणवी होऊन वेचते आहे नाणी
मेलेल्या आवाजात खिंकाळते आहे —
महानेता झिंदाबाद !

■ ■

मूळ सिंधी कवी : हरिकांत जेठवाणी
मराठी अनुवाद : प्रा. लछमन हर्दवाणी
'कविता', प्रोफेसर्स कॉलनी
अहमदनगर - ४१४ ००१

दोन कविता

१.

जुन्या पुस्तकाचे दुमडलेले कोपरे
सरळ करता करता
अस्तावणाऱ्या
एका दीर्घ संध्याकाळसारखं आयुष्य,
खूप वर्षापासून
डायरीत जपून ठेवलेलं मोरपीस
स्वतःच्या अस्तित्वाच्या खुणाही
मागं न ठेवता
कुठंतरी -
पावसाचं वय कसं मोजावं ?
आईचं बोट सोडून
गर्दीत निरागसपणे बागडणाऱ्या
बालकाप्रमाणं मी
किती दिवस हरवून घेणारय्
स्वतःला
स्वतःपासून — !

■ ■

२.

बाहेरचा निखळता पाऊस
मी
निःस्तब्ध डोळ्यानं
वाडीवर पडलेला पाऊस
नगरावर झडलेला पाऊस
खोलीतल्या भिंतींचे कोरे चेहरे
या चेहऱ्यांचा इतिहास लिहिता येईल का मला ?
एखादा लेख
अग्रलेख
निदान स्फूट तरी.....

■ ■

सुधाकर मेर्लेकर
१०२ रास्ता पेठ, इस्राईल गल्ली,
पुणे - ४११ ०११

सूर्यपक्षी

१.

त्या दिवशी शहरातून गावात शिरलो.
एक आकृतीचे दोन संदर्भ झाले
मातीला सावल्याच्या प्रदेशात
इतका तुझ्या-माझ्यात-
अर्थ
पुढे
दिवस तू होत गेली.
पहाडी झाडांना झुलवित
अन्
मी रात्रीच्या काळोखात उध्वस्त.
त्या दिवशी
दोन्ही गावाच्या प्रदेशात पान्हा फुटला.
अन् मी शरीरभर गोंदलं
तसं इथे कुणीही यावं ?
आपलं दुःख आईच्या पदरात पसरावं
अन्
तिनं कूस बदलावी.
तसं गाव शहर हरवावं
आता आम्ही आमच्यातच हयात सावलीसारखे.
इथल्या चार बंदिस्त भिंतीत
त्या दिवशी मात्र, सावल्यांच्या शहरीवाऱ्यातून
जाताना
मला सूर्यपक्षी भेटला.

■ ■

२.

माणसांनी झेलावीत श्वासहीन दुःखे
अन् आम्ही जखमा व्हाव्यात रफ्फु
आणि असाच यावा मरणसोहळा
पुढे
त्याच रक्ताळलेल्या पावलांना फुटत जाव्यात
वाटा.

■ ■

३.

कधीतरी डोळ्यात आयुष्य साठतं.
आणि ओलाव्याची साथ ओठात दडते.
दूरवरचे बंदिस्त सूर जातात स्पर्शून
आणि
जखमांना दिसतं डोळसपण
कधीच माहीत नसते - अपुलेपण -
फुलतांना इथे -
ठाऊक नसते दिशाहीन जग
तेव्हा आठवते - पूर्वायुष्य
आणि भोगलेल्या स्वप्नांचे जखमी
कोरीव शिल्प

■ ■

४.

सरळ तोडून टाकाव्या
आयुष्याच्या हातावर बांधलेल्या रंगीत कलमा
आणि
फरफटत न्यावीत माणसाची माणसांना
न कळणारी जात
त्याच्या तुटक्या आतड्याचा करून गळफास
द्यावीत वेशीवर टांगून.

■ ■

५.

चार पावलांवर दिशाहीन माणसे
चालत होती.
आणि मी त्यांच्यासोबत.
दिशा आता पार बदलून गेल्या
जग चालत होते
दिशाहीन माणसे होऊन.

■ ■

उल्हास मनोहर

वाळूचं घरटं

तुला आठवतं ?
बालपणी - दोघांनी मिळून
वाळूचं घरटं बांधलं होतं
पाऊस आला
मी रडू नये म्हणून
तू स्वतः पाण्यात भिजून
आपल्या घरावर छत्री धरली होतीस
आज मी जेव्हा तुला विचारलं
आपलं घरं बांधायचं का रे ?
तू उत्तरलास -
आपलं नव्हे फक्त माझंच
आज नाही कारे माझ्या रडण्याची
तुला पर्वा ?

■ ■

सुवर्णक्षण

तुझ्या बऱ्याच आठवणी स्मरतात
पण एक आठवण विशेष
जेव्हा माझ्या डोळ्यात
तू पाऊस पाहिला
तेव्हा तुझ्याही नकळत
तुझी पापणी
पाणावली होती
अरे ! हाच एक क्षण
माझ्यासाठी
सुवर्णक्षण होता......

■ ■

स्मिता पुणेवार
हाऊसिंग बोर्ड कॉलनी
सावनेर
जि - नागपूर

तीन कविता

१.

कॅलेंडरवरच्या तारखांप्रमाणे
झरझर बदलले असते दिवस
तरी राहुटी ठोकून
दुःख इथे थांबले नसते.
इथेही वाहिला असता
सुखाचा विंझणवारा
भरल्या जखमांवरच्या खपल्या
कुणी उचकटल्या नसत्या
ठसठसणाऱ्या जखमा कुरवाळत
जगणे नशिबी आले नसते.

■ ■

२.

सुचलं म्हणून लिहिलं
बरंच काही कागदावर उतरलं
कोऱ्या कॅनव्हॉसवर चितारलं
रंगाचे उभे आडवे पट्टे
सोललेल्या त्वचेसारखे
रक्त वाहून नेणाऱ्या धमन्यांमधून
'मी' पण माझे साकार होत गेले.

■ ■

३.

आपणच आपल्याभोवती
उभारायच्या भिंती
लिंपून टाकायचे
डोईवरचे आकाश
तेव्हाचा छोटासा तुकडासुद्धा
डोकावू नये आत
म्हणून धडपडत रहायचं
आणि अंधारानं सूर्य गिळला
म्हणून आक्रोश करायचा.

■ ■

सौ. ज्योती पुजारी

कविता

हातातून निसटून गेलेले क्षण
देहातून निघून गेलेल मन
तरीही वेचितो आहे
कण अन् कण . . आयुष्याचा.

एक प्रदीर्घ रात्रीनंतरची वेळ
नितळ आभाळाच्या पाऊलखुणा
मनाच्या मातीवर
अशावेळी आयुष्याला
चार वाटा फुटलेल्या.

एका अंधाराच्या माथ्यावर
सूर्य उगवला तेव्हा
आयुष्य पार अस्तास गेलं होतं
आणि दिवसाला पंख फुटले होते !

■ ■

चेहरा

कोण वेचतेय माझे मुड्स
पाखरांच्या पंखासारखे झालेत माझे श्वास
हा मी कुठे उडतोय माझ्यातल्या माझ्यात
डोळ्यात कोण येऊन रुततंय आरपार
माझ्या हातातला पेन
कुणासाठी पसरतोय कागदभर कवितेसारखा
आणि ह्या कवितांच्या शब्दाला
कोण हलवतोय गदगदा
अन् अलीकडे संध्याकाळ कां होत नाही लवकर
कोण वेचतेय माझे मुड्स
पहाटेपासून माझा चेहराच माझ्या जवळ नाही !

■ ■

पिढी

भाजीपाल्याच्या भावात
विकली गेलीय आमची अख्खी पिढी
आणि कवितेची अक्षरे परांगदा झालीत
डोळ्याच्या बुबुळावर झेललेत वार......आरपार
फुटक्या डोळ्यांनी पाहावे लागले
कुस्करून फेकलेले
आपल्याच बगिच्यातली मोसमी फुलं
एकाही झाडाचे अंतःकरण घेतले नाही पोटाशी
माझ्या देशातल्या धूर्त माणसांनी
पुरून टाकत राहिले मरणसुन्न आयुष्य
स्मशानात होत गेलीय मृत्यूनोंदची बफे पार्टी
मुनलाईटमध्ये मिसळत गेले अनाथांच्या
रात्रीचे मृत्यू विवाह
अन् रूपकंवरच्या चितेला आले
ईश्वराच्या जन्माचे डोहाळे
हे इथल्या रोजच्याच काळ्या भिंतीवर
चाबकाचे फटके हाणणारे
माणसांच्या पायातली धूळ काढून
साखळदंडाच्या बेड्या घालणारी दैन्यावस्था
अवस्था + व्यवस्था
जिच्या नाकातली नथ उतरविली गेली नाही अद्याप
तमाशातल्या अनाथ पोरीसारखी
आणि जातीच्या तमाशाचे फड
गावातल्या गावाबाहेर अद्याप स्थितप्रज्ञ.
संरजामशाहीच्या काळ्या बेटावरून चालत आलेले
हे मेंदू संतुलन ज्यांचे
त्यांच्या हाती सार्वभौमत्व पोरखेळ होत गेला
वावरातली पिकं काष्टा फेडून नग्न.
माणसं पेरली जात आहे वावरभर
भाकरीच्या तुकड्यासारखी
अन् भाकरीच्या तुकडा पिकतोय रोज
टेलिव्हिजनच्या दुसऱ्या चॅनलवर
आता डेमाक्रान अथवा एन्डोसल्फान राहिले नाही
कीटकनाशकाला मारण्यापुरते मर्यादित
माणसांचे बळी घेतात उभा हंगाम येण्याआधीच
वय निघून गेल्यावर ढळत नाही अश्रू म्हाताऱ्याचे
गावातल्या पारावर येतो चर्चेचा घंटानाद
आणि शब्दांचे शहाणपण तरण्याताठ्या पोरीसारखे
माझ्या गळ्यात गळा घालतात
मला सारखे हलवून हलवून सोडतात
पिढी बर्बाद झाल्याचे दुःख
मी विसरू शकत नाही शब्दांनो,
शब्दांनो तुम्हीच सांगा.....
आम्ही कुठून कुठवरी मागावी माती
कुठून कुठवरी भिडवावी छाती.

■ ■

लक्ष्मीकांत घुमे

॥ प्रतिक्रिया ॥

एन रँड

डॉ. मनीषा रुईकर

एन रँडसारख्या विलक्षण तत्त्ववेत्तीच्या तत्त्वप्रणालीचा परिचय घडविण्याचा श्री. निशिगंध देशपांडे यांचा प्रयत्न निश्चितच स्तुत्य आहे. स्तुत्य यासाठी की एन रँड म्हणजे विचार – एक नव्हे अनेक, आणि या अनेक विचारांच्या फलस्वरूप निर्माण झालेली किंवा अनेक विचारांच्या मुळाशी असलेली विचारधारा म्हणजे स्वाधारनिष्ठा ! एन रँडच्या कादंबऱ्या हातावेगळ्या केल्यावर देखील मनात रेंगाळत राहते ती एन रँडच – पर्यायाने विचारच ! तिच्या कादंबरीतील पात्रं नाहीत रेंगाळत. एक अस्पष्टशी, धूसरशी व्यक्तिरेखा तिच्या नायक-नायिकांसाठी वाचकांच्या मनात रेखाटल्या जाते, पण त्या व्यक्तिरेखांना सुस्पष्ट स्वरूप देते ती एन रँडच ! तिच्या विचारांपासून तिची पात्रं वेगळी करताच येत नाहीत. तिची वैचारिक तत्त्वप्रणाली त्या अमूर्त व्यक्तिरेखांना वाचकांच्या मनात मूर्त स्वरूप देते. म्हणूनच त्या विचारांची, समग्र तत्त्वप्रणालीची सुसंगतपणे, थोडक्यात आणि नेमकेपणानी मांडणी करणे म्हणजे बौद्धिक कसरतच ! त्यांनी मांडलेल्या अनेक विचारांपैकी मी टिपलेला विचार म्हणजे 'निर्मितिक्षम मानवी मनाचे जतन-संवर्धन.'

'निर्मितिक्षम / विचारक्षम मानवी मनाचे जतन-संवर्धन' हा तिच्या लिखाणाचा आत्मा आहे. हे जतन-संवर्धन कशामुळे होणार ? जतन आनंदामुळे, मानसिक समाधानामुळे आणि संवर्धन नवनव्या निर्मितीमुळे ! 'दि फाऊंटनहेड' या कादंबरीचा नायक वास्तुशास्त्रज्ञ हॉवर्ड रोआर्कबद्दल ती लिहिते, 'प्रत्येक वास्तुबरोबर त्यांच्यात काहीतरी विस्तारत होतं.' (Something was growing in him with each new building.) नवनवीन निर्मिती कशी होणार ? निर्मितिक्षम मनातूनच नं ? आणि हे मन आनंदी, समाधानी असल्याशिवाय निर्मिती कशी होणार ? आपल्या अंगभूत निर्मितिक्षमतेच्या कमाल मर्यादा जाणण्याचे अनेकविध प्रयत्न हे मानवी जीवनाचे उद्दिष्ट मानले तर त्यासाठी आनंदी मन ही मूलभूत गरज आहे. मानवाचे अस्तित्व आनंदासाठी आहे.

आता आनंद (Pleasure) म्हणजे काय ? स्वतःच्या अस्तित्वावर स्वतःचा ताबा किंवा नियंत्रण असल्याची भावना म्हणजे आनंद ! (It is the feeling 'I am in control of my existance !) ही भावना अनुभवण्यासाठीच तर मानवाचं अस्तित्व आहे. आनंद पाच प्रकारातून मिळू शकतो - निर्मिती, व्यक्ती-व्यक्तींमधील संबंध, करमणूक, कला आणि संभोग ! या सर्वांत सर्वश्रेष्ठ आनंद हा निर्मितीचा ! माणूस स्वतःच स्वतःला देऊ शकणाऱ्या अनेक आनंदांपैकी सर्वश्रेष्ठ आनंद म्हणजे - स्वाभिमानाचा / योग्य अभिमानाचा - स्वतःच्या उद्दिष्टपूर्तीमधून आणि चारित्र्यनिर्मितीमधून मिळणारा हा आनंद असतो. (of the various pleasures that man can offer himself the greatest is pride - the pleasure he takes in his own achievements & in the creation of his own character.)

एन रँडच्या मते या पाच प्रकारातून मिळणारा आनंद उपभोगताना प्रत्येक व्यक्तीनी तर्कनिष्ठा, स्वातंत्र्य, अखंडत्व (वैयक्तिक), प्रामाणिकपणा आणि न्याय या पाच नीतितत्त्वांचं / सद्गुणांचं भान ठेवावं. या नीतितत्त्वांच्या अनुकरणांतून, आचरणातून होणारा आनंद हा चिरंतन राहील. क्षणिक राहणार नाही. व्यक्तीला समृद्ध करणारा राहील. मला वाटतं, तिनी दिलेली ही पाच नीतितत्त्वे ही व्यक्ती व समाज दोन्हींसाठी समानत्त्वाने लागू होतात. जी व्यक्ती या नीतितत्त्वांचं अनुकरण करेल ती समृद्ध होईल, आणि ज्या समाजाची रचना या तत्त्वानुरूप आहे, तो समाजही समृद्ध होईल. अर्थात व्यक्ती समृद्ध झाल्यावरच समाज समृद्ध होईल. तिच्या वेगवेगळ्या पुस्तकांमधून ही मूल नीतितत्त्वे सतत भेटत राहतात. यातील प्रत्येक तत्त्व समजून घेतलं तर एन रँड बरीचशी कळते.

पहिलं तत्त्व 'तर्कनिष्ठा'! यांत मूळ संघर्ष विचारशक्ती आणि विचारहीनता यामध्ये आहे. मानवाची बुद्धी हे त्याचं वैशिष्ट्य आहे, विचार करणं हे या बुद्धीचं कार्य आहे. तेव्हा 'विचार करणं' हे 'मानवाचं' लक्षण आहे 'बुद्धिनिष्ठा' ही व्यापक संज्ञा आहे. तर्कनिष्ठा बुद्धिनिष्ठेचा एक अविभाज्य घटक आहे. शेवटी तर्क बुद्धीवरच आधारित नसतात कां ? म्हणून आपण हे तत्त्व व्यापक दृष्टिकोनातून समजून घ्यायचा प्रयत्न करू.

विचार करण्याची क्रिया स्वयंचलित नाही, सहज नाही, अनैच्छिक नाही, आणि अचूकही नाही. प्रत्येकानी ही प्रक्रिया स्वतः सुरू करायला हवी, चालू ठेवायला हवी आणि तिच्या परिणामाची जबाबदारीही घ्यायला हवी. विचार करणं ही काही कुणा एका व्यक्तीची, एका समाजाची मक्तेदारी नाही. प्रत्येकाला विचार करण्याचा समान हक्क आहे. विचार करण्याची प्रत्येकाची क्षमता देखील निरनिराळी आहे. ती क्षमता ज्याची त्याने पडताळायची असते. हा हक्क बहाल करणारा किंवा हिरावून घेणारी कोणीही व्यक्ती अथवा समाज अस्तित्वात असूच शकत नाही. या संदर्भात तिच्या 'अँथेम'मधल्या नायकाला विचारलेला प्रश्न फार बोलका आहे. 'तुम्हाला इतरांपेक्षा जास्त अक्कल आहे असा विचार करण्याची तुम्हाला हिंमतच कशी झाली ? आणि जेव्हा कौन्सिलनी तुमच्या नावे रस्ता झाडण्याचा हुकूमनामा काढला आहे तेव्हा तुम्ही मानवजातीला त्यापेक्षा अधिक उपयोगाचे असू शकता असा विचार करण्याची तुम्ही हिंमतच कशी केली ? (How dared you think that your mind held greater wisdom than the minds of your brothers ? And if the councils had decreed that you should be a street sweeper, how dared you think that you could be of greater use to men than in sweeping the streets ?) हा प्रश्न तर्कसंगत नाही. इथे विचार करण्याच्या त्याच्या मूलभूत हक्कांवरच घाला पडतो आणि तिचा नायक बंड करून उठतो.

व्यक्तीची समृद्धता विचारांच्या समृद्धतेत सामावलेली आहे, आणि समाजाची समृद्धता व्यक्तीच्या समृद्धतेत! विचारहीन आणि विचारशील व्यक्तींच्या संघर्षातून नव्हे, तर विचारी व्यक्तींच्या संघर्षातून समाजाची प्रगती साधल्या जाते. विचारी व्यक्तींचा संघर्ष म्हणजे काय ? त्यांच्या कल्पनांमधील संघर्ष किंवा चढाओढ! कल्पना म्हणजे विचारांची अभिव्यक्तीच नाही कां ? उत्तमोत्तम निर्मितीसाठी एकाहून एक सरस अशा कल्पनांची गरज नाही कां ? 'न्यू लेफ्ट'मध्ये ती म्हणते एखाद्या चांगल्या कल्पनेला प्रत्युत्तर हे अधिक चांगल्या कल्पनेतूनच दिल्या जाऊ शकतं (Ideas cannot be fought except by means of better Ideas) अधिकाधिक चांगल्या कल्पनांच्या, विचारांच्या अधिष्ठानांतूनच मानवाची प्रगती साधल्या जाते. बुद्धिनिष्ठ, तर्कनिष्ठ विचारप्रणालींत मानवी प्रगतीचं मूळ आहे. शिवाय विचाराधिष्ठित कृतींमधून मिळणारा आनंद हा चिरस्थायी स्वरूपाचा असतो.

दुसरं तत्त्व 'स्वतंत्रपणा'! स्वतःचे निर्णय स्वतः घेण्याइतका स्वतंत्रपणा! स्व-तंत्रांनी चालणारी व्यक्ती स्वतःचं स्वातंत्र्य जपते आणि दुसऱ्या व्यक्तीच्या स्वातंत्र्याचाही आदर करते. गुलामगिरीचं तिला वावडं असतं. गुलाम म्हणजे काय ? तर ज्या व्यक्तीच्या उत्पादनाची विक्री त्याच्याव्यतिरिक्त दुसरी व्यक्ती करते तो म्हणजे गुलाम! (The man who produces while others dispose of his product is a slave) म्हणजेच काय स्वतःचे निर्णय स्वतः घेण्याचे स्वातंत्र्य त्याला नाही. म्हणूनच पीटरच्या नावानी कोर्टलँड बिल्डींगचा आराखडा तयार करण्यासाठी 'तसूभरही बदल न करता हुबेहूब माझ्या आराखड्यासारखी इमारत उभी करणे' (My work done my way) हा आणि इतकाच लोकविलक्षण मोबदला मागणारा 'फाऊंटनहेड'मधील हॉवर्ड म्हणजे स्वतंत्रपणाचा उत्कृष्ट नमुना आहे. स्वतःच्या कलेची, पंतिभेची स्वतःच केलेली ती योग्य किंमत आहे. त्याच्या असामान्य निर्मितिक्षमतेचं मूळ या त्याच्या स्वतंत्रपणात आहे. माणसाला गुलाम बनविणाऱ्या शहरांना नेस्तनाबूत करून, प्रत्येक व्यक्तीला स्वतःसाठी जगण्याचं स्वातंत्र्य असलेल्या जगाची राजधानी ठरेल असं घर बांधण्याचं स्वप्न उराशी बाळगलेला 'अँथेम'चा बंडखोर नायक स्वातंत्र्याचीच महती सांगत नाही कां ?

तिसरं तत्त्व 'अखंडत्त्व'! स्वतःचं अखंडत्त्व! स्वतःचं अस्तित्व अनुबंधित न होऊ देणं! 'स्व' चं, 'मी' चं, 'अहं' चं अस्तित्व जपणं म्हणजे अखंडत्व! प्रत्येक कृतीमध्ये हा 'स्व' आपल्याही नकळत जपल्या जातो, असं नसल्यास तो जपला जावा. सर्वस्व ओंतून एखाद्या व्यक्तीवर प्रेम करतानाच फक्त माणूस 'स्व'तःला विसरतो, असं म्हणतात, पण एन रँडच्या मते तेव्हा देखील माणूस हा 'स्व' जपतच असतो. किंबहुना 'मी'च ठरवत नसतो कां

कुणावर प्रेम करायचं ते ? कुणाशी मैत्री करायची ते ? 'मी'ला पोषक व्यक्तींचीच निवड आपण मैत्रीसाठी, प्रेमासाठी करत नसतो का ? आपण जीवापाड प्रेम करतो त्या व्यक्तीचं अस्तित्व आपल्या 'स्व' ला गोंजारण्यासाठी आवश्यक असतं हे आपण कितीही अमान्य केलं तरी खरं नाही आहे का ? 'फाऊंटनहेड'मधील, पिटरशी विवाहबद्ध न होऊ शकलेल्या केटीचं समाजकार्य ह्या 'स्व'शिवाय, अखंडत्वाशिवाय अन्य अशाचं द्योतक आहे कां ?

चौथ तत्त्वं 'प्रामाणिकपणा'! सचोटी! 'सत्यमेव जयते' या आपल्या ब्रीदवाक्याची आठवण करून देणाऱ्या या तत्त्वासाठी, मला वाटतं, स्पष्टीकरणाची काही आवश्यकता नाही.

पाचवं तत्त्व 'न्याय'! स्वतःच्या योग्यतेशिवाय / योग्यता नसताना काही मिळवणं अथवा देऊ करणं म्हणजे अन्याय! मान्यता बहाल करताना केला जाणारा योग्यायोग्यतेचा विचार म्हणजे न्याय! अयोग्य व्यक्तीला मान्यता प्रदान न करणं म्हणजे न्यायाची चाड असणं! वांशिकतेवर एन रँडचा म्हणूनच आक्षेप होता. वांशिकता ही स्वयंचलित स्वप्रतिष्ठेची तहान आहे. (Racism is a quest for automatic self esteem) जे मिळविण्याची मुळांत योग्यता नाही ते फुकटात आणि झटपट मिळविण्यासाठी वांशिकतेचा आधार हवाय. एवढंच नव्हे तर वैयक्तिक संबंधामध्ये या योग्यायोग्यतेला उद्‌धृत करताना, अपात्र व्यक्तीला आपली मैत्री, प्रेम देऊ करणं हा देखील अन्याय आहे, असा सूर तिच्या कादंबऱ्यातून बरेचदा उमटतो. केवळ 'माणूस' म्हणून जन्माला आलेल्याला आपली मैत्री बहाल करू नये. तर 'माणूस' किंवा 'व्यक्ती' म्हणून स्वतःला घडविलेल्याला आपल्या मैत्रीनी सन्मानित करावं. तेच न्याय्य ठरेल. स्वतःच्या योग्यतेनी त्या व्यक्तीनी ते प्रेम, ती मैत्री कमवायला हवी.

ही पाच मूल नीतितत्त्वे एकदा समजून घेतली की एन रँड समजायला बऱ्याच अंशी मदत होते. एन रँडच्या मते या पंचतत्त्वाधिष्ठित मानवी कृतींचं अंतिम चिरंतन आनंद मिळविणे हेच आहे. १९३६ साली लेखनाला प्रारंभ केलेल्या या तत्त्वेवेत्तीचं लिखाण आज तिच्या पश्चात देखील कालबाह्य ठरत नाही हेच तिच्या वैचारिक तत्त्वप्रणालीचं दुर्दम्य यश आहे. तिनीच उद्‌धृत केलेल्या 'व्हिक्टर ह्युगो'च्या विधानाद्वारे सांगायचं झालं तर 'If a writer wrote merely for his time, I would have to break my pen and throw it away'.

अनेक प्रश्न निर्माण होतात मात्र! या तत्त्ववेत्तीला अभिप्रेत असलेल्या व्यक्ती आणि समाज प्रत्यक्षात घडणं आजमितीला शक्य आहे कां ? आणि अंपवादात्मक एखादुसरी व्यक्ती घडलीच तर या सडलेल्या-किडलेल्या समाजात त्या व्यक्तीचं स्थान काय राहील ? अशा अपवादात्मक व्यक्तीची गुणात्मकता वादातीत असली तरी संख्यात्मकतेचं काय ? प्रत्येक व्यक्ती समाजाचा अविभाज्य घटक असली तरी एखाद-दुसऱ्या व्यक्तीनी समाज तयार होत नसतो! त्यासाठी आवश्यक असलेल्या गुणात्मक व्यक्तींच्या संख्यात्मक वृद्धीची अपेक्षा करणं हे वर्तमान समाजव्यवस्थेत स्वप्नवत् नाही कां ?..... ■

३/४, 'कृष्णा', व्ही. एच. बी. कॉलनी
रामदासपेठ, नागपूर १०.

भारत व पूर्वेकडील देश यांच्या पूर्वसंबंधांचा मागोवा

(उत्तरार्ध)

प्रभाकर गंगाधर बोरावार

पूर्वेकडील देशांचा विशेषतः सांस्कृतिक दृष्ट्या प्रगत असलेल्या प्राचीन तिबेट व चीनचा अभ्यास केल्यास तेथेही निवृत्तिपर विचारसरणीचा पगडा प्रारंभापासून दिसून येतो. चीनच्या प्रदीर्घ इतिहासात लहान मोठी राज्ये, साम्राज्ये निर्माण झाल्याची व अंतर्गत कलहांची उदाहरणे अनेक दिसून येत असली तरी बाहेरच्या आक्रमणांचा उपद्रव थांबविण्यासाठी लांबलचक अजस्त्र भिंत बांधून काढणारी ही संस्कृती आक्रमक कधीच नव्हती. लोक शांत, श्रद्धाळू, परंपराप्रिय, दैववादी असून पूर्वजांनी आखून दिलेले मार्ग तंतोतंत आचरणारे होते. वेदांप्रमाणेच चीनमध्येही सहा अभिजात ग्रंथ अतिप्राचीन काळांपासून प्रमाण मानल्या जातात. परंतु त्यात वेदांप्रमाणे इहवादाचे दर्शन होत नाही. लाओत्से हा बुद्धकालीन चीनी प्रज्ञावंत चीनमधील निवृत्तिपर तत्त्वज्ञानाच्या परंपरेचे एक प्रतीकरूप मानायला हरकत नाही. चीनमध्ये पूर्वज पूजा प्रारंभापासूनच विकसित अवस्थेला आलेली होती. तेथील मंदिरे बहुधा देवांची नसून पितरांची राहत असत. संयमशील, चारित्र्यसंपन्न, ज्ञानसंपन्न, व्रतस्थ व्यक्ती मरणोत्तर देवपदाला म्हणजे अद्भूत सामर्थ्याला प्राप्त होतात, व म्हणूनच त्यांनी आखून दिलेल्या मार्गाने आयुष्य घालविण्यातच अंतिम कल्याण आहे अशी श्रद्धा येथे दृढमूल झालेली होती.

भारत-चीन : सारखीच तत्त्वज्ञाने

चीन व पूर्वभारत ह्या दोहोंमध्ये निवृत्तिपर तत्त्वज्ञानाची एवढी प्रचंड वास्तू कशी उभारली गेली. लाओत्सेचे तत्त्वज्ञान व औपनिषदिक तत्त्वज्ञान ह्यात आश्चर्यचकित करण्यासारखे साधर्म्य कां दिसून यावे या प्रश्नांची समाजशास्त्रीय उत्तरे दोन प्रकारची संभवतात. १ - सामाजिक उत्क्रांती व २ - सांस्कृतिक अभिसरण. पहिल्या दृष्टिकोणानुसार चीन व भारत शेतकी अवस्थेच्या समान टप्प्यावर एकाच काळात परंतु स्वतंत्रपणे आले असून स्थिर, शांत व परंपराप्रिय ग्रामीण जीवन दोन्ही देशांमध्ये नांदत होते. सामाजिक उत्क्रांतीच्या या समान टप्प्यावर सारखीच विचारसरणी, तत्त्वज्ञाने, परंपरा व संस्था निर्माण होणे अशक्य नाही. व म्हणून हे विचारप्रवाह ह्या दोन्ही देशात स्वतंत्रपणे उद्‌भवले असले पाहिजेत.

परंतु हा सरळ उत्क्रांतीचा दृष्टिकोण आधुनिक समाजशास्त्राने त्याज्य ठरवलेला आहे. मानवी संस्कृतीचा विकास ठराविक पद्धतीनेच व ठराविक टप्प्यांमधूनच होतो असे नाही. शिवाय विकासाची प्राथमिक अवस्था ओलांडल्यानंतर प्रत्येक समाजाला इतर समाजांच्या संपर्कात यावेच लागते. किंबहुना सामाजिक विकासाची ती पूर्व अटच होय. असे राल्फ लिंटन ह्या विख्यात मानवशास्त्रज्ञांचे मत आहे. त्या अनुरोधाने विचार केल्यास निवृत्तिपर दृष्टिकोण व परंपरा ह्यांची देवाणघेवाण चीन व भारत ह्या शेजारी राष्ट्रांमध्येही झाली असलीच पाहिजे हे स्पष्ट होते. परंतु ह्या सांस्कृतिक देवाणघेवाणीत अनुसरण कोणी कोणाचे केले ह्या प्रश्नाचे तर्कसंगत उत्तर आवश्यक आहे. ह्या संबंधात मानवशास्त्रातील 'सांस्कृतिक क्षेत्र' ही संकल्पना उपयुक्त ठरण्यासारखी आहे.

सांस्कृतिक अभिसरण कसे घडून येते ह्याविषयीचे स्पष्टीकरण करण्यासाठी आधुनिक मानवशास्त्रज्ञ सांस्कृतिक क्षेत्र ह्या संकल्पनेचा मापदंड म्हणून उपयोग करतात. प्रत्येक संस्कृती असंख्य भौतिक व अभौतिक घटकांची बनलेली असते. हावभाव, पेहराव, अवजारे, हत्यारे अशा लहान सहान घटकांपासून तर भाषा, रूढी, शासन, धर्म, तंत्रविज्ञान अशा मोठ्या घटकांपर्यंत सर्वांची मिळून एक सांस्कृतिक मूस तयार होत असते. ही मूस भोवतालच्या प्राकृतिक साच्याशी जणुकाही एकजीव झालेली असते किंबहुना प्राकृतिक, सांस्कृतिक समायोजनातूनच मूल्यबंध उत्पन्न होतात व या मूल्यबंधांना अनुसरून दृष्टिकोण, प्रतिके निर्माण होत जातात व विशिष्ट सांस्कृतिक घाट आकाराला येतो. दोन समाज परस्परांच्या कमी अधिक संकर्पात आल्यास

परस्परांच्या संस्कृतीतील काही वैशिष्ट्यपूर्ण घटक त्यांना आकृष्ट करतात. सामाजिक प्रसरणाच्या प्रक्रियेद्वारे असे घटक इतर समाजांनी स्वेच्छेने किंवा बलात्काराने करोही, अंगिकारले तरी हे घटक सुटे स्वीकारल्यामुळे कलम केलेल्या रोपाप्रमाणे असतात. म्हणजे त्यांची मुळे दुसऱ्या समाजात घट्ट रुजलेली नसतात. तसेच ह्या घटकांमध्ये आपल्या मूळ प्रकृतीला साजेसे फेरबदल करूनच हे दुसरे समाज त्यांचे कलम बांधतात. चीनमधील सर्व संस्कृती पूर्वज पूजेच्या मध्यवर्ती सूत्रात गुंफलेली आहे. त्यातून स्वाभाविकपणे विकसित झालेले चीनमधील धर्म, संस्कृती, परंपरा, ग्रामीण शांततापूर्ण सहजीवन ह्या सर्वांचा निवृत्तिपर कल झालेला दिसून येतो. भारतात मात्र देवकार्यावर पितृकार्याचे, ऋषीजीवनावर मुनीजीवनाचे, प्रवृत्तीमार्गावर निवृत्तीमार्गाचे कलम जुळविण्याची परंपरा आढळून येते. संपूर्ण औपनिषदिक वाङ्मय हे जणू वैदिक वाङ्मय बांधलेले कलम होय असे म्हणता येईल. अर्थातच हे कलम पूर्वेकडून आयात झाले आहे असा तर्क उपस्थित होतो.

वरीलप्रमाणे एक प्राथमिक तर्क उपस्थित झाल्यानंतर त्याच्या पुष्ट्यर्थ आणखी काही पुरावे अस्पष्ट स्वरूपात का होईना परंतु आढळतात काय याचा शोध घ्यायला हवा. परंपरेने प्रवृत्तिमार्गाचे प्रवर्तक म्हणून वसिष्ठ, अत्री, कश्यप आदी ऋषींची व निवृत्तिमार्गाचे प्रवर्तक म्हणून सनकादी मुनींची नावे मानलेली आहेत. ह्या निवृत्तिपर मुनींचा संहितांमध्ये उल्लेख नाही. वैदिक परिवारातील ऋषी अविवाहित नाहीत ते प्रजापती आहेत. त्यांनाही ब्रह्माची मानस प्रजा म्हटले असले तरी त्यांच्या उत्पत्तीच्या स्वतंत्र कथा प्रसिद्ध आहेत. परंतु निवृत्तिमार्गी मुनींच्या उत्पत्तीच्या वेगळ्या कथा नाहीत. काश्यप, भृगु या व इतर प्रजापतींचा दूरान्वयाने पश्चिम आशियाशी संबंध दाखविता येतो तसा तो निवृत्तिमार्गी मुनींचा नाही. त्यांचा उल्लेख उपनिषदांमध्ये व पुराणांमध्ये आहे. त्यांचा प्रत्यक्ष संबंध ब्रह्मदेवांशी दाखविलेला आहे. वायुपुराणात चीन, ब्रह्मदेश ह्या पूर्वभागाला पुष्करद्वीपात ब्रह्माचे यज्ञ केल्याचा उल्लेख स्कंदपुराणात आहे. नुकतेच मंगोलियात ब्रह्माचे एक मंदिर उत्खननात सापडले आहे. ह्यावरून ब्रह्मदेवाचा संबंध पूर्व आशियाशी निगडीत झालेला दिसून येतो. सनक, सनातन, सनंदन, सनद्कुमार, सनोरू ही नावे आर्य भाषासमूहापेक्षा, चीनी भाषासमूहाला अधिक जवळची वाटतात व ब्रह्माचे मानसपुत्र ह्या संकेताने त्यांचाही पूर्व आशियाशी संबंध निदर्शनास येतो. उपनिषदात सनद्कुमारांनी नारदाला आत्मविद्येचा उपदेश केला व इतर सर्व विद्यांना-वेदविद्येला देखील-अविद्या म्हटलेले आहे हे ध्यानात घेण्यासारखे आहे.

जैन धर्म : भारताबाहेरही ?

जैन धर्म हा अहिंसा प्रतिपादक धर्म पूर्णपणे निवृत्तिपर आहे. शरीरक्लेश, तप, ब्रह्मचर्य, इंद्रियनिग्रह, अपरिग्रह हे त्या धर्माचे पंचप्राण आहेत. जैनांच्या मते ही परंपरा वेदपूर्वकालीन आहे. महावीराच्या आधी २३ तीर्थंकर होऊन गेलेत. त्यातील वृषभदेवाचा उल्लेख भागवतात निवृत्तिमार्गाचा उपदेशक म्हणून दिसून येतो. ह्या अतिप्राचीन धर्माची मुळे देखील भारताबाहेर तिबेट, चीन ह्या देशातील असावी असे म्हणण्यास जागा आहे. कनफ्यूशियसने जिन कोणाला म्हणावे ह्यासंबंधी विवेचन केलेले आहे. किंबहुना जिन ही संज्ञाच त्याने वापरली आहे. त्याचा अर्थ जैन परंपरा प्राचीन काळापासून त्या भागात मूळ धरून होती. सैबेरिया, मांचूरिया ह्या प्रदेशात शामन परंपरा असल्याचे मानव शास्त्रज्ञ सांगतात. शामन म्हणजे समाजापासून अलग राहणारा, शरीर कष्टाची पर्वा न करता आध्यात्मिक साधना करणारा वर्ग असून त्याचे तपःसामर्थ्य मोठे असते अशी स्थानिक लोकांची श्रद्धा आहे. कॅनडामधील अलास्का प्रदेशातील याकुत ह्या जमातीमध्येही अतीप्राचीन काळापासूनच ह्या परंपरेचे अनुयायी गेलेले होते. वैदिक काळापूर्वी अथवा त्याच कालखंडात ह्या परंपरेने हिमालय ओलांडून नेपाळ, विहार ह्या भागात निवृत्तिमार्गाचा विस्तार केला असावा व त्यांचेच नामांतर श्रमण म्हणून झाले असावे व ही परंपरा जैन व बौद्धांनी पुढे स्वीकारली असावी असे म्हणता येते.

वेदांमध्ये यती, मुनी, तापस असे तुरळक उल्लेख ऋषींना त्या मार्गाचा परिचय होता एवढेच ध्यानात आणून देण्याइतपत आहेत. परंतु त्यांना महत्त्वाचे स्थान वेदमार्गामध्ये नाही, यती हे यज्ञविरोधी असल्यामुळे इंद्राने त्यांना लांडग्यांच्या तोंडी दिले. असे वर्णन ऋग्वेदात आले. ययाति राजाचे कूळ इलावर्ष म्हणजे तिबेटचा उत्तरभाग व पामीरचे पठार हा असून त्याचा एक भाऊ यती होता. कौरव कुळाचा संबंध बाल्हीक देशाशी असून शंतनूचा भाऊ देवापि हा संन्यासी होता अशा उल्लेखांवरून पूर्वेकडील प्राचीन संन्यासी परंपरांचा

बोध होण्यासारखा आहे. वादक ऋषीदेखील आपल्या परिवारासह भटकत असत परंतु कोठेतरी स्थायी होण्याची प्रवृत्ती त्यांची असे. यती, मुनी, संन्यासी मात्र वैयक्तिक स्वरूपात एका प्रदेशातून दुसऱ्या प्रदेशात भटकत असत. नेपाळ, आसाम, अरुणाचल, ब्रह्मदेश ह्यांच्या उत्तरसीमा चीनला लागूनच असल्यामुळे त्यामध्ये आवागमनासाठी खडतर का होईना मार्ग होते. स्थानिक लोकांना व यतिमुनींना ह्या मार्गांची माहिती चांगलीच असली पाहिजे. प्राचीन काळात व्यापाऱ्यांचे तांडे प्रवासाला निघत तेव्हा त्यांच्याजवळ घोडे, उंट, बैल, सामान-सुमान असा सरंजाम असून डोंगराळ प्रदेशांना टाकून कमी त्रासदायक, धोकादायक मार्गाने प्रवास करणे आवश्यक असल्याने ते अफगाण, बल्क असा फेऱ्याचा मार्ग पत्करीत असत. परंतु निर्भय संन्यासी, तपस्वी, यती हे अन्य मार्गांचा प्राचीन काळापासूनच अवलंब करीत असत. व्यापारी मार्गांनी ये-जा सुरू होण्याआधीच ह्या यतिमुनींनी पूर्वेकडील आंतरराष्ट्रीय सांस्कृतिक संबंधांचे उद्घाटन केलेले दिसून येते. पाश्चात्य संशोधक समजतात तेवढा हिमालय दुर्लंघ्य नाही. आज देखील आसाम, भूतान, अरुणाचल आदी प्रदेशातील नद्या, पर्वत, भूखंडांची नावे पाहिलीत तर त्यावर चीनी भाषासमूहाची छाप दिसून येते. प्राचीन काळापासून असा संबंध आल्यामुळेच आसाम, अरुणाचल ह्या प्रदेशावर चीनने आपला अधिकार सांगितलेला आहे असे म्हणतात.

'प्रकृती' व 'पुरुष' : मुळात चिनी संकल्पना

कपिलाचे सांख्य तत्त्वज्ञान हे देखील निवृत्तिपर तत्त्वज्ञान होय. वेद संहितांमध्ये कपिलाचे नाव नाही. ते श्वेताश्वतर उपनिषदात असून सांख्य तत्त्वज्ञानाची ओळखही तेथे करून दिलेली आहे. ह्या तत्त्वज्ञानावर विशेषतः त्यातील प्रकृतीपुरुष संकल्पनांवर चिनी संकल्पनांची दाट छाया दिसून येते. चीनमधील सहा अभिजात ग्रंथांपैकी 'यी किंग' मध्ये 'ली' व 'ची' ह्या दोन तत्त्वांचा उल्लेख अनादी तत्त्वे म्हणून आलेला आहे. 'ली' म्हणजे चैतन्य तत्त्व व 'ची' म्हणजे जड तत्त्व होय. 'ची' तत्त्वामध्ये गति स्थिती एका मागोमाग येत असतात. त्यातूनच त्यामध्ये 'यांग' व 'यीन' हे दोन परस्पर विरुद्ध गुणांचे आकार निष्पन्न होतात. त्यांचे वर्णन ज्योतिर्मय व तमोमय आकाशतत्त्व व पृथ्वीतत्त्व किंवा पुरुष व स्त्री असे विभिन्न प्रकारे केले जाते. ह्या अव्यक्त स्वरूपातून 'यांग' व 'यीन' पुढील पाच महाभूतांना जन्म देतात. धातू, माती, वनस्पती, पाणी व अग्नी. ह्या प्रत्येक महाभूतांमध्ये 'यांग' व 'यीन' कमी अधिक प्रमाणात असतात व त्यावरून भिन्न वस्तूंचे गुणधर्म निश्चित होतात. ही तत्त्वे व महाभूते ग्रहगोल नक्षत्रांपासून तर सूक्ष्म जीवजंतूपर्यंत सर्वत्र कार्यरत असतात. ह्या सर्वांमध्ये 'ली'च्या उपस्थितीशिवाय 'ची' कार्यरत होऊ शकत नाही. चीनमधील वैद्यक, ज्योतिष्य, रसायन, तंत्र, कला ह्या सर्वच शास्त्रांमध्ये हीच दोन तत्त्वे प्रधान मानली जातात.

कपिलाने हीच तत्त्वे उचलून त्यांना पंचेवीस तत्त्वांचा संपूर्ण भारतीय पेहराव चढविला व प्रकृती व पुरुष ह्या द्वंद्वाच्या स्वरूपात ती सादर केली. अशी दोन अनादी अनंत तत्त्वे मानण्याची परंपरा प्राचीन पाश्चात्य तत्त्वज्ञानात कुठे दिसत नाही व वैदिक संहितांमध्ये तर त्यांचा मागमूस सुद्धा लागत नाही. भारतीय वैदिक परंपरेत धर्म, अर्थ व काम असे त्रिविध पुरुषार्थ मानले जात असत. मोक्ष संकल्पना मूळ वैदिक परंपरेतील नाही असे सुप्रसिद्ध तत्त्वज्ञ श्री. मे. पुं. रेगे ह्यांचे मत आहे. यतिमुनींनी मोक्ष संकल्पनेची जोड त्यांना मिळवून दिलेली आहे. जैनांच्या परंपरेत केवलीज्ञान व पुढे बौद्धांच्या संकल्पनेत निर्वाण. ह्या संकल्पना त्यातूनच उद्भवलेल्या आहेत. सारांश, मोक्ष संकल्पना ह्या पूर्वेकडील निवृत्तिपर विचारसरणींचा परिपाक असून कपिलाने आपल्या सांख्य तत्त्वज्ञानात त्याचा स्वीकार केलेला आहे.

अर्थातच ह्या अनुकरणामुळे कपिलाच्या प्रतिभेला यत्किंचितही उणेपणा येतो असे समजण्याचे कारण नाही. शेक्सपियरच्या नाटकांची कथाबीजे मार्लोच्या वाङ्मयात, डार्विनच्या उत्क्रांतिवादी सिद्धांताची बीजे माल्थसच्या लोकसंख्याविषयक सिद्धांतात किंवा आईनस्टाईनच्या सापेक्षतावादाची बीजे मायकेल्सन, मोर्लेच्या प्रयोगात आढळतात म्हणून त्यांच्या प्रतिभेला गौणत्व येत नाही. तसे पाहता प्रत्येक नवा विचार कोण्यातरी जुन्या विचारांच्या खांद्यावर उभा असतो, हा व्हाईटहेडचा सिद्धांत जगातील कोठल्याही ज्ञानक्षेत्राला लागू पडतो. कपिलाचे महात्म्य असे की चीनमधील या अतिप्राचीन परंतु ओबडधोबड स्वरूपात विद्यमान असलेल्या तत्त्वज्ञानाच्या शिल्पातून स्वतःच्या प्रतिभा कौशल्याने एका अद्वितीय, अनुपम, तार्किक कलाकृतीचे

सृजन तर केलेच परंतु पंचेवीस तत्त्वांच्या भारतीय लेण्यांनी सजवून तिचे संपूर्ण भारतीयीकरण केले. ही घाटदार कलाकृती सादर करताना स्वतः कपिलाने कोठेही वैदिक मतांचा अधिक्षेप केलेला नाही. वेदांचे प्रामाण्य मानणारा महामुनी, विष्णूचा अवतार, सिद्धांचा मेरुमणी, असा गौरव करून भारतीयांनी त्याच्या तत्त्वज्ञानाचा स्वीकार केला ते ह्याच कारणांमुळे होय. पश्चिमेकडील विज्ञान व पूर्वेकडील आत्मज्ञान ह्यांचा संगम कपिलाच्या तत्त्वज्ञानात आहे. आणि म्हणून पुढील काळातील वैदिक व अवैदिक अशा दोन्ही तत्त्वज्ञानाच्या विविध परंपरांचा दीपस्तंभ म्हणून त्याचे स्थान अजरामर ठरले.

वैदिक वाङ्मयात एका उषेचा अपवाद वगळता स्त्रीदेवतांची सूक्ते नाहीत व अदिती मातेला वगळता कोणा स्त्रीदेवतेचा गौरवही नाही परंतु कपिलाने पुरुष प्रकृतीच्या युगुलाचे मनोरम रूपक सादर केल्यामुळेच स्त्रीदेवतांना मानाचे स्थान मिळू लागले. माया शक्ती, मेधा स्मृती, क्षमा ह्या गुणांचे स्त्रीरूपात वर्णन होऊ लागते. स्त्रीच्या गौरवात मातृत्वाबरोबरच कर्तृत्वालाही स्थान मिळू लागले. उमामहेश्वर, लक्ष्मीनारायण, इंद्रशची ही युगुले उपासली जाऊ लागली. व अशा रीतीने कपिलाचे तत्त्वज्ञान भारतीय महाकाव्याची गंगोत्री ठरले.

कपिलाने आपल्या तत्त्वज्ञानाची उभारणी पूर्वेकडील तत्त्वज्ञानावर केली हे सिद्ध करण्याकरता निर्णायक पुरावे उपलब्ध नसले तरी कपिलाच्या पौराणिक कथा, आख्यायिका व त्याच्या नावाशी संबंधित स्थाने ह्यांचे बारकाईने निरीक्षण केल्यास काहीसा अंधुक प्रकाश दिसू लागतो. नेपाळमधील हिमालयाच्या एका शिलाखंडाला कपिलाचा प्रस्तर म्हणून ओळखतात. नेपाळमधील प्राचीन कपिलवस्तू नगर कपिलाचे त्या क्षेत्रातील महात्म्य दर्शविणारे आहे. आसामच्या लगत असलेल्या त्रिपुरा प्रांतात इलावर्षातील म्हणजे पामीरच्या पठारावरील ययातीचा नातू बभ्रू ह्याला किरातराज्याचा अभिषेक कपिलाने केला अशी आख्यायिका आहे. अंगदेशात म्हणजे दक्षिण विहारमध्ये वेनराजाला पदच्युत करून पृथूला स्थापन करण्यात कपिलाचा पुढाकार आहे. बंगालच्या गंगासागर संगमावर कपिलक्षेत्र आहे तेथे त्याने साठहजार सगरपुत्रांना भस्मसात केले असे पुराणात वर्णन आहे. यावरून पश्चिमेकडून सूर्यवंशाच्या राज्याचा विस्तार बंगालपर्यंत होऊ लागला होता त्याला त्याने पायबंद घातला असा करता येतो. कपिल-आसूरी-पंचशीख अशी सांख्यतत्त्वज्ञानाची गुरुपरंपरा महाभारतात मोक्षधर्म पर्वात आहे. यापैकी पंचशीख म्हणजे डोक्यावर पाच शेंड्या असलेली व्यक्ती, असा अर्थ कर्मप्रदीप ह्या ग्रंथात दिला आहे. डोक्याला एक किंवा अनेक शेंड्या ठेवण्याची चीनमध्ये प्राचीन काळापासून परंपरा आहे. यावरून तो चिनी असावा व कपिलाचा संबंध चीनशीं आलेला असावा ह्या अनुमानाला बळकटी येते. कपिलसंहिता ह्या ग्रंथामध्ये ऊत्कलतीर्थ महात्म्य दिले आहे. ह्या सर्व वर्णनावरून कपिलाचा चंद्रवंशीय राजघराण्यांशी, चीन, तिबेटशी व पूर्व भारताशी घनिष्ठ संबंध निश्चित होतो.

चिनी पूर्वजकथांशी साम्य

स्कंदपुराणात ब्रह्मदेवाच्या सभेत बसून कपिलाने महिसागर संगमतीर्थ महात्म्य श्रवण केले असे वर्णन आहे. कलापग्राम प्रदेशातील ब्राह्मणांची वस्ती वसविण्यात नारदाबरोबरच कपिलाचाही पुढाकार आहेच. कपिलाने ही वस्ती बंगाल व ओरिसाच्या निर्जन किनारपट्टीवर म्हणजेच गुप्त महीसागर संगमक्षेत्रावर वसविली आहे. कोणत्याही देशात नवीन आलेल्या लोकसमूहाला भारताच्या अंतर्भागात लोकवस्ती दाट स्वरूपात पसरलेली असल्यामुळे ज्याप्रमाणे पश्चिमेकडून आलेल्या भृगूवंशाने भारताच्या पश्चिमकिनाऱ्यावर वस्ती केली त्याचप्रमाणे नारदकपिलांनी आणलेल्या लोक-समूहांनी पूर्वकिनारा व्यापला. ह्याभागात मंगोलॉईड प्रजातीचे आधिक्य वरील तर्काला पुष्टी देणारे आहे. कपिल शब्दाचा अर्थ अग्नीप्रमाणे तांबूस असा आहे. मंगोलॉईड प्रजातींपैकी काही शाखा तांबूस वर्णाच्या आहेत.

कपिला हा कर्दम व देवहुती ह्यांचा मुलगा आहे. कर्दमाला पुराणांनी प्रजापती म्हणून म्हटलेले असले तरी तो क्षत्रीय कुळातील प्रजापती होता. इतर प्रजापतीं-प्रमाणे त्यांच्या परिवाराचा विस्तार नाही व संन्यास घेणारा तो एकमेव प्रजापती होता. कर्दमाचा अंगिरसांशी नातेसंबंध असून क्षत्रियांनी अंगिरसांना पूर्वज मानावे असे मनुस्मृतीत वचन आहे. अथर्ववेदांची निर्मिती अंगिरसांची असून त्यात अनेक मंत्र तंत्र आहेत. यावरून चिनी तंत्रमार्गाचा प्रभाव दिसून येतो. अंगिरस देवत्व पावले व त्यांना सोमपानाचा अधिकार प्राप्त झाला ही कथा देखील चिनी पूर्वज कथांशी जुळणारी आहे.

शिवाय यज्ञातील अथर्ववेदाच्या ज्ञात्याला ब्रह्मा असे म्हणण्याची परंपरा आहे व ब्रह्माचा संबंध पूर्वेशी आहे हे आधीच स्पष्ट केलेले आहे. अथर्ववेद वेदत्रयींमध्ये मागाहून समाविष्ट होऊन चार वेद तयार झाले असे मानणाऱ्यांचा मोठा वर्ग आहे. नाभानेदिष्टाने अंगिरसांच्या यज्ञांची पूर्ती मनूच्या सांगण्यावरून केली याचा अर्थ वैदिक यज्ञयागाला अंगिरसांच्या श्रुतींची जोड दिली असा करता येतो. शिवाय देवहुतीचे दुसरे नाव सिनीवाली हे आहे व ते देखील आर्यभाषा समूहाशी जुळणारे नाही. सिनीवाली कर्दनाला सोडून चंद्राकडे - सोमाकडे - गेली असा उल्लेख स्कंदपुराणात आहे. सोमही उत्तर दिशेची अधिष्ठात्री देवता हे येथे लक्षात घेण्यासारखे आहे. इलावर्षातील क्षत्रिय स्वतःला सोमवंशीय म्हणवून घेत असत. ह्या सर्व तुरळक उल्लेखांवरून कपिलाचा नातेसंबंध चीन, तिबेट भागात असावा असे मानण्यास जागा आहे.

भारतीय तत्त्वज्ञांनाच्या विकासात- जे स्थान कपिलाचे आहे तेच भारतीय संस्कृतीच्या विकासात नारदाचे आहे. नारद हा निश्चितच वेदकालीन आहे. काण्वकुळातील नारदाची एकदोन सूक्ते ऋग्वेदात आहेत परंतु सूक्तकार असला तरी त्याचे स्थान इतर ऋषींपेक्षा वेगळे आहे. तो प्रजापती नसून ब्रह्मचारी आहे. सनकादिकांप्रमाणेच तो देखील निवृत्तिमार्गाचा अनुयायी आहे व त्यालाही ब्रह्माचे मानसपुत्र मानले जाते. ब्रह्माने दिलेली प्रजानिर्मितीची आज्ञा त्याने पाळली नाही असे ब्रह्मवैवर्त्य पुराणात म्हटलेले आहे. स्वतः प्रजा निर्मिती तर त्याने केलीच नाही पण प्रजापती दक्षाच्या पहिल्या दोन मुलांना निवृत्तिमार्गाला लावल्यामुळे दक्षाचा संताप अनावर होऊन त्याने याला भ्रमंती करीत राहण्याचा शाप दिलेला आहे. त्याने सनत्कुमारांकडून आत्मज्ञानाचा बोध घेतलेला आहे व कपिलाचा देखील तो अनुयायी असून सांख्य मताचा समर्थकही आहे. कलापग्रामाच्या कथेत कपिलाबरोबर त्याचा दोन वेळा उल्लेख आलेला आहे.

या सूक्तकार असलेल्या नारदाचा हिंसात्मक यज्ञयागाला जबर विरोध दिसून येतो. ब्राह्मणाने गोमांसभक्षण करू नये असा अभिप्राय त्याने दिल्याचे अथर्ववेदात म्हटलेले आहे, भारतातील वैदिक ब्राह्मण हिंसात्मक यज्ञयागादिकात गुंतलेले असून त्यांचेजवळ आत्मज्ञानाचा काहीच उमाय नाही याविषयी नारदाने खात्री करून घेतलेली आहे. कलापग्रामाच्या कथेत त्याने जी प्रश्नावली सादर केली त्यात सांख्यांची पंचवीस तत्त्वे, देवयान, पितृयाण मार्ग, ओंकाराचे स्वरूप, लोभामुळे घडून येणारे अपकृत्य, यांचा तर परामर्श आहेच. परंतु ऋषी व मुनी ह्यात भेद करून मुनींचे श्रेष्ठत्व सूचित केलेले आहे. मोक्ष मार्गाचे चिंतन करणारे लोक त्याला भारताबाहेर तिबेट-चीनमध्ये आढळावेत हा सुद्धा विचार करण्यासारखा मुद्दा आहे. ह्या लोकांना त्याने भारताच्या पूर्वकिनाऱ्यावर वसविण्यात पुढाकार घेतला व एतद्देशीय ब्राह्मणांना धडा शिकविला असे दिसते.

हिंसात्मक यज्ञयागांना विरोध, निवृत्तिमार्गाकडे कल व तिबेट चीनमधील लोकांप्रती असलेला जिव्हाळा हे नारदाच्या चरित्रातील विशेष इतरही काही कथांमधून अप्रत्यक्षपणे सूचित होतात. स्कंदपुराणातील दुसऱ्या एका कथेत काशीत गुप्तपणे राहणाऱ्या संवर्त नावाच्या मुनीकडून त्याने अनेक ब्राह्मणांना उपदेश देवविला. हिंसात्मक यज्ञयागांमध्ये पौरोहित्य करणे टाळायचे असल्यामुळे मी गुप्त रूपाने येथे राहत आहे असे संवर्ताने ब्राह्मणांना सांगितले आहे.

स्कंदपुराणातच आणखी एका ठिकाणी कलापग्रामाचा उल्लेख लोमश मुनींच्या संदर्भात आलेला आहे. इंद्रद्युम्न नावाच्या राजाने अनेक यज्ञ करून ब्रह्मलोक प्राप्ती करून घेतली. पुढे पुण्यसंचय संपल्याने त्याला परत पृथ्वीवर यावे लागले. व त्याने भारताबाहेरील कलापग्रामात आश्रम करून राहिलेल्या लोमश ऋषींकडे प्रयाण केले. त्या राजाला लोमश ऋषींनी मोक्षप्राप्तीसाठी निवृत्तिमार्ग सांगितला अशी ती कथा आहे. हे लोमशमुनी ऊन, पाऊस, थंडी ह्यांचा मारा काही आच्छादन न घेता सहन करीत असत. ह्यावरून ऐहिक सुखोपभोगाविषयी त्यांची घृणा व्यक्त होते. लोमशाने स्वतःचे पूर्ववृत्त सांगत असताना पूर्वजन्मी माझे नाव ईशा होते असे सांगितले आहे. पुराणांची कथनपद्धती लक्षात घेता हा शब्द ईशान्य दिशेचा सूचक आहे. भारताच्या ईश्यान्यभागी तिबेट, चीन हेच भाग येतात. तसेच पूर्वजन्मी आपण एकदा आपण शूद्र होतो व पुढील जन्मी ब्राह्मण झालो असे लोमशाने सांगितले आहे. यावरून तो चीनमधील हलक्या कुळात जन्माला येऊन विरक्त भावाने महर्षी पदाला पोहोचला असावा असे दिसते. नारदाचा लोमशाशी जवळचा संबंध असल्याचे स्कंदपुराणातील कथेवरून दिसून येते. नारदाला कलापग्रामप्रदेश अपरिचित नसून लोमश मुनीचे दर्शन

अनुक्रमणिका

घेण्याकरता तो अनेकदा तेथे जात असे. अतिशय तपश्चर्येमुळे त्याच्या जटा पिवळ्या पडल्या होत्या असे वर्णन आहे. जटा पांढऱ्या झाल्याची वर्णने अनेक ठिकाणी येतात परंतु पिवळ्या जटांचे वर्णन हेच एकमेव असावे. त्यांच्या पायापर्यंतचे केस गळलेले होते. ह्या चमत्कारिक कथेमागे रहस्य हेच दिसते की मंगोलॉईड लोकांच्या अंगावर केस नसतात व लोमश त्यापैकी एक असावेत.

भारताचा सांस्कृतिक विकासकर्ता नारद : मंगोलाईड वंशाचा ?

नारदाचे मूळ वसतिस्थान उत्तर पंजाब असावे असा तर्क केला जातो. परंतु नारदाच्या रूपाचे वर्णन पाहिल्यास तो मंगोलॉईड वंशाचा व पूर्वेकडील देशाचा रहिवासी असावा, किमानपक्षी त्याचा जन्म तेथे असावा असे म्हणता येते. नारदाच्या शेंडीचा उल्लेख महाभारतातील वनपर्वात आलेला आहे. भारतातील बहुतेक सर्व ऋषीमुनींचे वर्णन जटाभार वाढविणारे व दाढी मिशा राखणारे असा असताना एका नारदाचा त्याला अपवाद असावा, त्यावरून त्याचा चीनच्या संस्कृतीशी संबंध असावा असे दिसते. महाभारत, वराहपुराण, देवीभागवत आदी ग्रंथांमध्ये नारदाला शापामुळे कपिमुख प्राप्त झाल्याचा उल्लेख आहे. नारद हा शेंडी राखणारा, दाढी-मिशा नसलेला, चेहऱ्यावर फारसे केस नसलेला मंगोलॉईड प्रजातीय वैशिष्ट्यांमुळे भारतातील लोकांच्या दृष्टीने कुरूप गणल्या जात असावा व म्हणूनच वरीलप्रमाणे कथा त्याच्या नावावर निर्माण झाल्या असाव्यात. ब्रह्मदेवाचा तो मानसपुत्र व त्याच्या यज्ञात ऋत्विज म्हणून त्याचा उल्लेख असल्यामुळे चीनशी त्याचा संबंध असल्याच्या तर्काला पुष्टी मिळते.

कपिलाप्रमाणेच नारदाचा देखील अंगिरसांशी अप्रत्यक्ष संबंध दिसून येतो. सूक्तकार नारद हा काण्व कुळातील असून कण्व कुळे क्षत्रियाची ब्राह्मण झालेली आहेत व कण्वांनी अंगिरसांना पूर्वज मानलेले आहे. अथर्ववेदातल्या एका उताऱ्यावरून कण्व हे शत्रुत्वाने वागविले जात असे दिसते. कदाचित कण्वांचा हिंसात्मक यज्ञयागांना विरोध असावा व नारदाची सूक्ते वेदांमध्ये समाविष्ट करून घेण्यात कण्वकुळांचा मोठा हातभार लागलेला असावा. छांदोग्य उपनिषदात घोर अंगिरसाने देवकीपुत्र कृष्णाला आत्मविद्या सांगितली आहे. घोर अंगिरस म्हणजेच घोर कण्व असे म्हणण्यास जागा आहे. कारण कण्व हे यदु-तुर्वशांचे पुरोहित होते असा उल्लेख वेदात आहे. अध्यात्मविद्या क्षत्रियांजवळ होती व कृष्णाने इंद्रपूजा बंद केली हे उल्लेख वरील उल्लेखांशी सुसंगत वाटू लागतात. नारदाचा कण्व कुळाशी संबंध असल्यामुळे हिंसात्मक यज्ञयागांना त्याने विरोध केला असावा. अथर्ववेद अंगिरस कुळाशी संबंधित असल्यामुळे नारद मोठा यज्ञवेत्ता आहे असा गौरव तेथे केला गेला असावा.

नारद त्रैलोक्य भ्रमण करणारा मुनी म्हणून प्रसिद्ध आहे. याचेही मूळ चीनच्या संस्कृतीत आढळून येते. चीनमध्ये कथाकारांचा एक भटकंती करणारा वर्ग असे. हा वर्ग गावोगावी, देशोदेशी हिंडून चित्रविचित्र अद्भुत कथा, आख्याने व पौराणिक गाथा सांगून व काव्यगायन करून लोकांचे मनोरंजन करीत असे. भ्रमर वृत्तीमुळे त्यांचेजवळ सर्वप्रकारच्या ज्ञानाचा संग्रह देखील मोठा असे. चीनच्या ह्या कथाकारांची लोकप्रियता पूर्वभारतात विशेष वाढली असावी. म्हणूनच पृथुराजाने सुतांना कलिंग देशात वसविल्याची कथा भागवतात आलेली आहे. या सूत परंपरेशी नारदाचे जवळचे नाते असावे असे दिसते. त्याच्याजवळील वीणा कथाकारांच्या परंपरेकडे अंगुलीनिर्देश करणारी आहे. ब्रह्माचा मानसपुत्र असला तरी त्याच्या कुळ-गोत्राचा फारसा उल्लेख नाही. उलट कोठल्या तरी एका जन्मात तो दासीपुत्र असल्याचा भागवतात उल्लेख आहे. नारद सूक्तकार असला तरी कथाकारांच्या परंपरेतील असल्यामुळेच त्याची देशोदेशी भटकंती चालत असावी. पुराणकरांच्या शैलीमुळे शापाच्या कथा जोडून त्रैलोक्य भ्रमण करणारा अशी अतिशयोक्ती रूढ झाली असावी.

नारद हा कदाचित् सूतजातीचा नसावा परंतु सुतांचे स्थान भारतीय इतिहासात पक्के करण्यात व त्यांना प्रतिष्ठा मिळवून देण्यात नारदाचा वाटा मोठा आहे हे निःसंशय. भारतातील परंपरागत वैदिक ऋषी यज्ञयाग करण्यात मग्न राहत असत. चीनमधून आयात झालेल्या किमानपक्षी संस्कारित झालेल्या सूत जातींकडे ते काहीशा तुच्छ बुद्धीने पाहत असावेत. पुढे यज्ञयागांचा विस्तार झाल्यानंतर सुतांना यजमान राजांच्या वंशावळींचा इतिहास सांगण्याकरिता, प्राचीन गाथांचे गायन करण्याकरता किंवा कथाकथनाकरता पाचारण केले गेले तरी सुतांना ब्राह्मणांच्या बरोबरीचा दर्जा प्रारंभी तरी दिल्या जात नसे. डॉ. केतकरांनी ह्याच कारणांमुळे

ब्राह्मण संस्कृती व सूत संस्कृती ह्या दोन विभिन्न संस्कृती वैदिक काळात होत्या असे मत दिलेले असावे. नैमिषारण्यात ज्ञानसत्र चालविणारे शौनक महर्षी हे कुलपति म्हणून प्रतिष्ठा पावले होते. त्यांच्या ज्ञानसत्र समाप्तीचेवेळी पौराणिक कथा श्रवण करण्याकरिता सुताला पाचारण केले गेलेले आहे. अर्थातच काव्य-प्रतिभा, कल्पनाविलास, बहुश्रुतपणा, चातुर्य ह्या गुणांमुळे त्यांना लोकप्रियता लाभली तरी ब्राह्मणांप्रमाणे प्रतिष्ठा लाभत नसे. ब्राह्मण स्त्री व क्षत्रिय पुरुष ह्यांच्या संकरातून सूत जाती निर्माण झाली आहे असा उल्लेख मनुस्मृतीत आहे तो या तुच्छतेच्या भावनेचा निदर्शक होय.

नारदाने या सूतजातींना पुढील काळात ब्राह्मण म्हणून प्रतिष्ठा मिळवून दिलेली आहे. त्याने कलापग्रामातील आणलेल्या मुनींचा अग्रणी हरित मुनी आहे. ह्या हरित मुनी सूत जातीचा होता असे पुराणातील उल्लेखांवरून दिसते. तो व्याससंप्रदायापैकी रोमहर्षणाचा शिष्य होता असे वर्णन भागवतात आलेले आहे. तो अंगिरस कुळांतील होता असेही वर्णन आहे. काही पुराणांमध्ये चीन, ब्रह्मदेश ह्या भागांचा हरिवर्ष म्हणून उल्लेख आहे. हे नाव पडण्याचे कारण तेथील लोकांचा पिवळा वर्ण असे चित्रावशास्त्रींचे मत आहे. ते लक्षात घेतल्यास वरील मुनींचे हारित हे नाव का पडले असावे याविषयी अदमास बांधता येतो. लोमशाचा उल्लेख देखील काही ठिकाणी सूत म्हणून केलेला आहे. लोमश हा व्यास शिष्य असेही वर्णन आहे. भारतातील सर्वच सूत-पुराणिक आपली परंपरा व्यासांपर्यंत पोहचते असे मानतात. इंद्राच्या सांगण्यावरून लोमश पांडवांच्या बरोबर त्यांच्या वनवास काळात चार वर्षे फिरल्याचे महाभारतात वर्णन आहे. त्याप्रसंगी लोमशाने पांडवांना अनेक प्राचीन कथा तर सांगितल्याच पण अनेक चंद्रवंशीय राज्यांची व किरात, निषध या राजांची देखील त्याने भेट घडवून आणली. आसामात लोमशतीर्थ प्रसिद्ध असून पूर्व भारताशी लोमशाचा संबंध असल्याचे ते निदर्शक मानता येते.

सहिष्णुता : नारदाची देणगी

वरील सर्व कथाभागावरून भारताच्या सांस्कृतिक विकासात नारदाचे स्थान अग्रगण्य होते हे दिसून येते. बहुधा प्रत्येक पुराणात नारदाचा या ना त्या रूपात उल्लेख आलेला आहे. नारदाच्या नावाने एक स्वतंत्र उपपुराण तर आहेच परंतु संगीतशास्त्र व भक्तिमार्ग ह्यावरील ग्रंथांचा कर्ता म्हणूनही त्याला मान्यता आहे. कीर्तन परंपरा म्हणजे नारदपीठ असे मानण्याची परंपरा प्राचीन आहे. रामायण व महाभारत ह्या महाकाव्यांच्या कर्त्यांना पहिल्या प्रथम नारदाकडूनच प्रेरणा मिळालेली आहे हे लक्षात घेण्यासारखे आहे. व्यास व वाल्मिकी हे दोघेही कोळी जातीतील असल्यामुळे जलप्रवासाच्या योगाने देशोदेशी भ्रमण करीत असावेत. नारदाने अनेक देशातील इतिहास, चरित्रे, प्रादेशिक वैशिष्ट्ये, युद्धे, वंशावळी ह्यांचे कथन करून त्यांच्याकडून महाकाव्ये लिहवून घेतले असण्याची शक्यता आहे. नारदाने पूर्व व पश्चिम ह्या दोन्ही टोकांवरील सुसंस्कृत परंतु परस्परविरोधी दृष्टिकोणांचा समन्वय घडवून आणण्याच्या दृष्टीने जे योगदान केले त्याला तोड दिसत नाही. वैदिक ऋषींचा हिंसात्मक यज्ञयाग व कर्मकांडाचा अतिरेक रोखण्यात गौतम बुद्धाचे जे योगदान आहे तेच अतिप्राचीन काळात नारदाचे आहे. शैव पंथ व सात्वत पंथ ह्या उत्तर आशियातील पंथांना वैदिक परंपरेत गुंतण्याचे कार्य नारदाने अतिशय चातुर्याने केलेले आहे. पूर्व आशियातील लोमश, हरित, शातातप, सनत्कुमार इत्यादी तपोनिष्ठ ब्रह्मवादी मुनींना भारतीय ऋषींच्या मालिकेत गुंफण्याचे कार्य त्याने केलेले आहे. वैदिक परंपरांचा धिक्कार न करता त्यांना नवीन प्रतिकात्मक अर्थ देण्याचे धोरण व भारतवासियांना जगातील देशवासियांची माहिती करून देऊन सहिष्णुता अंगी बाणविण्याचे धोरण नारदामुळेच भारतात सुरू झालेले आहे. सूतपुराणिकांना प्रतिष्ठा मिळवून देऊन त्यांच्याकडून लोकसंग्रह घडवून आणण्याचे श्रेय नारदाला द्यावे लागते. शिवाय भक्तिमार्गाचा विस्तार करून ब्रह्मा, विष्णू, महेश, इंद्र, वरुण इत्यादी देवतांच्या उपासकांमध्ये सामंजस्य प्रस्थापित करण्याचे श्रेयही त्यालाच द्यावे लागते.

पूर्वेचा संबंध : अजून काही पुरावे

चीन, कोरिया, सैबेरिया, माचुंरिया इत्यादी प्रदेशांचा भारताशी आलेला संबंध इतरही काही अस्पष्ट पुराव्यांनी निर्देशित केला जातो. चीनच्या भिंतीच्या तळघरात जे अतिप्राचिन वाङ्मय सापडले त्यात मनुस्मृतीचे काही अंश आहेत असे डॉ. मोटवानींचे मत आहे. पामीरचे पठार, सैबेरिया येथपर्यंत सात्वत पंथाचा प्रसार झाला होता व कृष्णाचा मुलगा प्रद्युम्न हा अनेक यादवांसमवेत

तेथे राहिला होता. आजही सैबेरियातील एक डोंगरओळ यदुंची टेकडी म्हणून ओळखली जाते. इतिहासाचार्य राजवाडे यांनी कुरुवंश हा सैबेरियातून आलेला असावा असे मत दिलेले आहे. सात्यकी हा यदुवीर व बाल्हिक कौरववीर सोमदत्त ह्यांच्यामध्ये पूर्वीपासून वैर होते असे द्रोणपर्वात एका ठिकाणी आलेले आहे. पुरुरव्यांचा वंश हा इलावर्षातील चंद्रवंश असून इलावर्ष म्हणजे पामीरचे पठार असे पुराण तज्ज्ञांचे मत आहे. तसेच उत्तर चीन म्हणजे पुष्कर द्वीपाचा भाग असे राजवाडेंचे मत आहे. ह्या सर्व प्रदेशातून निरनिराळ्या टोळ्यांचे आगमन निरनिराळ्या काळी झाले. महाभारताचे युद्ध हे चंद्रवंशाच्याच मागेपुढे आलेल्या दोन टोळ्यांमधील युद्ध असावे असे मत महाभारताचार्य चिं. वि. वैद्य ह्यांनीही दिलेले आहे. पुराणातील कथांचे बारकाईने निरीक्षण केल्यास त्यातील तुकडे अर्थपूर्ण रीतीने आपणास जोडता येतात. उदा. इला वर्षातील एक वंशज उत्कल व दुसरा वंशज गय ह्यांनी अनुक्रमे उत्कलप्रदेश व गया येथे राज्ये स्थापन केलेली आहेत. इलावर्षातील मूळ पुरुष ऐलराजाचे एक नाव सुद्युम्न होते. मिथिला नगरीतील जनकराजाचे नाव देखील सुद्युम्न होते असा दुसऱ्या ठिकाणी उल्लेख आलेला आहे. तसेच श्रीकृष्णाचा मुलगा प्रद्युम्न, उत्कल देशातील राजा इंद्रद्युम्न, ही सर्व नावे एकत्रित अर्थपूर्ण रीतीने आपणास जोडता येतात. पुराणातील वेनराजा हा देखील अंगराजा असून त्याने जैन मार्गाचा स्वीकार केला होता व वेदांना धिक्कारले होते अशी कथा आहे. वेनराजाची कथा त्याचप्रमाणे त्याचा मुलगा पृथू राजाची कथा पश्चिम भारताच्या राजवंशावळीत चपखल बसत नाहीत. त्यांचे आख्यान पूर्णपणे स्वतंत्र दिसून येते. परंतु भारतावाहेरील विशेषतः चीन, ब्रह्मदेश ह्या भागात त्यांचे अधिक संबंध होते असे प्रमेय स्वीकारल्यास त्या कथा देखील अर्थपूर्ण वाटू लागतात.

हा सर्व इतिहास भारतीय समाजाचा व जगाचा विकासक्रम जाणून घेण्याचे दृष्टीने महत्त्वाचा आहे. त्याचा शोध घेण्यासाठी भाषाशास्त्र, ज्योतिष्यशास्त्र, मानववंशशास्त्र, उत्खननशास्त्र ह्या बरोबर पौराणिक वाङ्मय यांचा साकल्याने अभ्यास करून त्यातील दुवे परस्परांना जोडण्याची आवश्यकता आहे. वरील आकृतिबंध हा समाजशास्त्रीय दृष्टिकोणातून तयार झालेला आहे. ऐतिहासिक दृष्टिकोणातून नव्हे व त्यातून निष्पन्न होणारी प्रमेयेदेखील सिद्ध झालेली नाहीत. परंतु ह्या परस्पर संबंधाविषयी काही जिज्ञासा व उत्साह जागृत व्हावा येवढीच माफक अपेक्षा या लेखाद्वारे व्यक्त करण्यात येत आहे. (संपूर्ण) ■

अनुक्रमणिका

आचार्य बुद्धभक्त 'शांतीदेव आणि नवविधाभक्ती

(उत्तरार्ध)

भाऊ लोखंडे

डॉ. सुनीतिकुमार चॅटर्जी 'पूजा' शब्द द्राविडोद्भव मानतात. पूजेमध्ये पुष्पार्पण अत्यावश्यक आहे. म्हणून त्याला पुष्पकर्म म्हणतात. मार्क कालिन्सदेखील 'पूजा' शब्द द्राविडमूलक घोषित करतात. त्याच्या मते 'पूगे'पासून पूजा शब्द आला. पू म्हणजे पुष्प आणि गे म्हणजे अर्पण करणे. अर्थात् पूगं म्हणजे पुष्पार्पण किंवा पुष्पकर्म होय. जाल कार्पेटरच्या मते पूजा शब्द 'पुसु' किंवा 'पुचु' या द्राविड धातूपासून तयार झाला असून त्याचा अर्थ 'चोपडणे, चंदन वा सेंदुराने लेपन करणे, रक्ताने रंगविणे,' असा होतो. पूजेचे द्रव्यपूजा व भावपूजा हे दोन प्रकार आहेत. कुठल्याना कुठल्या द्रव्याने आराध्यदैवताच्या मूर्तिबिंबाची पूजा करणे द्रव्यपूजा होय. शुद्धभावाने जितेन्द्राला नमस्कार करणे, त्यांचे ध्यान करणे अथवा गुणकीर्तन करणे ही भावपूजा होय. फरक एवढाच की भावपूजेत भगवंताला मनात प्रस्थापित करावे लागते तर द्रव्यपूजेत भगवंताला कोणत्यातरी अन्य रूपाने समोर ठेवावे लागते. मनात निराकार भगवंताला उतरविणे कठीण काम आहे म्हणून द्रव्यपूजा गृहस्थांसाठी आणि भावपूजा साधूंसाठी सांगितली आहे. भावदृष्ट्या दोहोत फरक नाही.'[१] आचार्य वसुनन्दी, हे पूजेचे नाम, स्थापना, द्रव्य, क्षेत्र, काल आणि भाव हे सहा प्रकार मानतात.'[२]

बौद्धपूजा :

बौद्धपूजेत भौतिक सुखांची अभिलाषा वा याचना नाही. नैवेद्य दाखवून अधिक समृद्धीची अपेक्षा यात निषिद्ध आहे. पूज्य महापुरुषांच्या गुणानुस्मरणाने आपल्या ठायीच मलविकार जाळणे आणि त्या गुणांचे अनुकरण करून चित्तशुद्धी व अन्तःशान्ती मिळविणे एवढाच हेतू त्यामागे आहे. त्यामुळे बुद्धाजवळ वळी किंवा नवस दोहोंचा अभाव आहे. बुद्धाला शेकडो वर्षांचा अग्निहवन क्षणभर महात्म्याच्या सेवेइतकाही महत्त्वाचा वाटत नाही. ते म्हणतात - अरण्यात राहून शंभर वर्षेपर्यंत अग्निहोत्र करणे किंवा हजारो रुपयांची दक्षिणा देत यज्ञ करण्यापेक्षा, परिशुद्ध मनाने सत्पुरुष किंवा महात्म्याची क्षणभर केलेली पूजा श्रेष्ठ व श्रेयस्कर होय.'[३] आचार्य शांतिदेव बुद्ध व बोधिसत्त्वांच्या पूजेसाठी सर्व फुले, फळे, गंधधूप इत्यादींचे बुद्ध्या ग्रहण करून स्वतःच बुद्धाला अर्पण करतात आणि एवढ्यानेही समाधान होत नाही म्हणून स्वतःला दरिद्री समजून बुद्धचरणी आत्मसमर्पण करतात - माझा स्वीकार करा, मी तुमचा भक्तीने दास झालो आहे -

हे दास्यच नव्हे काय ?

ददामि चात्मनमहं जिनेभ्यः सर्वेणसर्वेच तदात्मनेभ्यः।
परिग्रहं मे कुरुताग्रसत्ता युस्मासु दासत्वमुपैमि भक्त्या॥

(बोधीचर्यावतार)

बुद्धभक्ताचा आत्मोत्सर्ग स्वार्थासाठी नसून प्राणिमात्रांच्या हित व कल्याणासाठी आहे. तो म्हणतो, "शरीर, भोग, त्रिकालिक पुण्य ह्या सर्वांचे मी सर्व प्राण्यांच्या हितासाठी निरपेक्ष भावाने समर्पण करीत आहे."

"आत्मभावांस्तथा भोगान् सर्वत्रध्वगतं शुभम्।
निरपेक्ष त्यजाम्येष सर्वसत्वार्थसिद्धये॥"

(बोधीचर्यावतार २-३-१०)

यात स्वार्थाचा लवलेशही नाही. स्वमुक्ती किंवा निर्वाणाचा विचार नाही. उलटपक्षी सर्वस्वत्यागाला निर्वाण मानून सर्व प्राण्यांसाठीच सर्वस्वत्यागाची तयारी दर्शविली आहे. दुःखमुक्तांच्या आनंदापुढे आत्ममुक्तीला नीरस मानले गेले.

सर्वत्यागश्च निर्वाणांनिर्वाणार्थि च मे मनः।
त्यक्तव्यं चेन्मया सर्व वरं सत्वेषु दीयता॥"

(बोधीचर्यावतार ३-११)

संत तुकारामाची भक्तीसुद्धा अशीच निरपेक्ष आहे. ते म्हणतात —

काया वाचा मन। करू देवा हे अर्पण॥
तनमनधन दिले पुरुषोत्तमा। आशा नाही कवणाची॥

(तु.अ. गा. ३५६)

कोणाचाही मत्सर न घडू देणे हे ईश्वरपूजेचे मर्म असल्याचे सांगतात.

विष्णूमय जग वैष्णवाचा धर्म। भेदाभेद भ्रम अमंगळ॥
कोणाही जीवाचा न घडो मत्सर। वर्म सर्वेश्वर पूजनाचे॥

(तु. अ. गा. १६)

संत रामदास म्हणतात, विश्वात भरून असलेल्या नारायणाच्या पूजेसाठी कुणालातरी सुखविले, तोषविले पाहिजे -

नारायण असे विश्वी। त्याची पूजा करीत जावी।
याकारणे तोषवावी। कोणीतरी काया॥

(दासबोध १५-९-२५)

सगुणापेक्षा निर्गुणाची पूजा अधिक श्रेयरकर आहे -

वोळखावे देवा निर्मळा निश्चल। निर्गुणा केवळ निरंजना॥
निरंजन देवा कोणी उच्छेदिना॥ फुटेना तुटेना कदाकाळी॥

(स्फु. आ. ८-९)

संत एकनाथ प्राणिमात्राच्या सुखाच्या विचारालाच खरी पूजा मानतात.'शंकराचे आयतन। प्राणिमात्रा सुखजाण' असे त्यांचे ठाम मत आहे. वानर भुकेने व्याकूळ झाल्यास शंकरालाच त्रास होईल व सत्यभजन ठरणार नाही -

क्षुधे पीडिता वानर। स्वये क्षोभेल शंकर।
भजन साचार हे नव्हे।

भावार्थ रामायण (७६-१५-२२)

उत्तम शरण

मनुष्य हा संकटनाश आणि सुखप्राप्तीसाठी आपली श्रद्धा विशिष्ट दैवतावर वाहून बिनधास्त होऊ इच्छितो. भगवान बुद्ध म्हणतात, "माणूस, भीतीमुळे पर्वत, वन, आराम, उद्यान, वृक्ष, चैत्य इत्यादींना देव समजून त्यांना शरण जात असतो. पण ही शरणे मंगल व मंगलदायक नाहीत. कारण त्यांच्या शरणागतीमुळे माणूस कष्टमुक्त होत नाही. परंतु बुद्ध, धर्म आणि संघाला शरण जाऊन चार आर्यसत्ये व आर्य अष्टांगिक मार्गाला सम्यक प्रज्ञेने पाहून हेच उत्तम शरण असल्याचे जाणतो आणि ह्या शरणामुळेच मनुष्य दुःखमुक्त होतो. तथागतबुद्धाच्या शरणाने राग, लोभ व मोहाचा नाश होतो आणि पर्यायाने निर्वाणलाभ होतो."[४] संत तुकाराम म्हणतात,

"शरणागत झालो। तेणे मीपणा मुकलो."

संत ज्ञानेश्वर म्हणतात,

बाप रखुमादेवीवरा विठ्ठला शरण। भावे न रिघता न चुके जन्ममरण। शरण जाई त्या निवृत्ती। तो तारील संसृति॥"

सार्थ श्रीज्ञानदेव अभंगगाथा - ८७४, ५४.

पापदेशना-आत्मनिवेदन

बौद्धभक्तीचे अत्यंत महत्त्वाचे अंग म्हणून पापदेशना ओळखली जाते. आपण केलेल्या अपराधाची किंवा पापकर्माची स्वीकृती किंवा कबुली म्हणजे पापदेशना होय. ह्या पापस्वीकृतीलाच ख्रिस्तीधर्मात 'कन्फेशन' म्हणतात. यात भक्त आपल्या हातून घडलेल्या पापांची कबुली देऊन आराध्य दैवताला त्यातून मुक्त करण्याची विनंती करतो. हीच भावना वैष्णव भक्तीत आत्मनिवेदन' ह्या संज्ञेला प्राप्त झाली आहे. आचार्य शांतिदेवांनी पश्चात्तापदग्ध मनाने दिलेल्या पापाचरणाच्या स्वीकृतीला 'पापदेशना' हा शब्द योजिला आहे. म्हणजे यात नुसती पापाचरणाची कबुलीच नसते तर पश्चात्तापाची टोचणी लागलेली असते. आणि पुन्हा तसे न वागण्याचा संकल्पही अनुस्यूत असतो. 'पूर्वं च पापं समतिक्रमामि नान्यच्च पापं प्रकरोमि भूयः'॥ पूर्वीच्या पापाचा त्याग करीन आणि दुसरे पापकर्म करणार नाही. या संसारात म्या पशूने जी पापे केली किंवा करविली आणि आत्मघाताचे अनुमोदन केले, त्या अपराधाच्या पश्चात्तापाने खिन्न होऊन मी पापदेशना करीत आहे अशी भक्ताची भावना असते. संत तुकाराम पापदेशना करीत म्हणतात -

तुका म्हणे मी अन्यायी। क्षमा करी वो माझे आई॥
तुका म्हणे पंढरिनाथा। क्षमा करी अपराध॥"
"मी अवगुणी अन्यायी। किती म्हणोनि सांगो काई॥

(तु. व. पृ. ७९)

पापा नाही पार दुःखाचे डोंगर। झालो ये भूमीसी ओझे
तुका म्हणे सरते करा पांडुरंगी। शरण आलो मायबापा॥

(पृ. ३२.)

संत नामदेव स्वतःला अपराधाची राशीच मानतात -

"काय गुणदोष माझे विचारिसी।
आहे मी तो राशी पातकांची॥"

पापदेशनेत पश्चात्ताप किंवा अनुतापाची भावना फारच प्रबल असते. संत एकनाथ अनुतापालाच वैराग्यरूप मानतात —

मुख्य पाहिजे अनुताप। हेंचि वैराग्याचे रूप।
अनुताप नाही ज्यासी। विवेक नुमजे मानसी॥"

(ए. अ. गा. ३२)

संत नामदेव अनुतापाने पापनाश होतो म्हणतात -

"नामा म्हणे सर्वसोपे। पाप जाय अनुतापे॥"

(ना. अ. गा. १८६३)

अनुक्रमणिका

संत रामदास त्यांना समर्थनच देतात -

उपरति आणि अनुताप। तेथे कैचे उरले पाप॥

(दा.बो. ५-१०-५०)

अनुतापदग्ध समर्थ रामदासांची अगतिक आणि असहाय अवस्था हृदयाला पीळ पाडणारी आहे. ते म्हणतात -

"अनुदिन अनुतापे तापलो रामराया।
परमदिन दयाळा नीरसी मोहमाया॥
अचपळ मन माझे नावरे आवरीता।
तुजविण शीण होतो धाव रे धाव आता॥"
जळत हृदय माझे जन्म कोट्यान कोटी।
मजवरी करुणेचा राघवा पूर लोटी॥
तळमळ निववीरे राम कारुण्यसिंधू।
षड्रिपुकुळ माझे तोडी याचा संबंधू॥"

(मनाचे श्लोक)

आचार्य शांतिदेवांची अवस्था याहून खूप काही वेगळी नाही. ते म्हणतात, "संसारातील दुःख व मरणाच्या भयाने व्याकूळ होऊन मी समन्तभद्राला आत्मदान करतो. (भक्ताच्या करुणेने) धावून येणाऱ्या त्या अवलोकितेश्वर बुद्धाला मी भयभीत होऊन कातर स्वरात हाक मारतो. हे प्रभो! म्या पाप्याचे रक्षण करा. ज्यांना पाहताच यमदूतादी दुष्ट भयभीत होऊन चारही दिशांना पळून जातात त्या बुद्धाला नमस्कार करतो.[४५]

"तुजविण करुणा हे कोण जाणेल माझी।
म्हणवुनि करुणा हे बोलतो दीनवाचा।
झडकरि झड घाली धाव पंचानना रे।"

यातून संत रामदास आचार्य शांतिदेवाप्रमाणेच कातरता व आतुरता व्यक्त करीत नाहीत काय?

पुण्यानुमोदन

बौद्धभक्तीत आपल्या पापांची कबुली जशी निर्भयपणे दिलेली आढळते तशीच इतर यशस्वी भक्तांच्या पुण्यकर्माचे, सद्गुणांचे व महानतेचे उदारपणे अभिनंदन व अनुमोदन केलेले दिसते. त्यामुळे पश्चात्तापदग्ध भक्ताच्या विकार व दुष्कृतांच्या मळ नाश पावून त्याच्या हृदयात पुण्यप्राप्तीची इच्छा प्रबळ होते. तो मनाची तयारी करून आत्मविश्वास जागवितो. पुण्यशील भक्तांच्या गुणोपलब्धीच्या स्तुतीने त्याला प्रोत्साहन व सामर्थ्य लाभते. ह्यालाच 'पुण्यानुमोदन' असे म्हणतात. यात इतर प्राण्यांच्या हिताचा विचार अंतर्भूत असतोच. आचार्य शांतिदेव पुण्यानुमोदन करीत म्हणतात,

"दुर्गतीच्या दुःखापासून विश्राम आणि सर्व प्राण्यांनी केलेल्या पुण्याचे मी अनुमोदन करतो. जे दुःखी आहेत. ते सुखी होवोत, देहधारी जनांच्या सांसारिक दुःखापासून तप्त होणाऱ्या मुक्तीचे अनुमोदनही मी करतो. संतांच्या बोधिसत्त्वतेचे आणि बुद्धत्वाचे अनुमोदन करतो, सर्व प्राण्यांना सुख देणाऱ्या व त्यांचे हित करणाऱ्या बोधिसत्त्वांच्या चित्तोत्पाद समुद्रांचे अनुमोदन करतो.[४६] आणि हे सर्व करून मी जे पुण्यार्जन केले त्यामुळे सर्व प्राण्यांच्या दुःखाच्या नाशाचे मी कारण व्हावे -

"एवं सर्वमिदं कृत्वा यन्मया सिदितं शुभं।
तेन सर्वसत्त्वानां सर्वदुःखं प्रशान्तिकृत॥"

(बो. च. ३-६)

संत नामदेव म्हणतात पुण्यानुमोदनाच्या भाषेत, "तू अनाथांचा कैवारी आहेस असे तुझे ब्रीद आहे. तू आमचा कैवारी होऊन हाती सुदर्शन घेऊन ये! कारण तू द्रौपदीला मदत करायला धावलास. गजेंद्राला वाचविलेस. कळवळ्याने सुदामा, प्रल्हाद, दुर्वास, विदुर, अर्जुनादींसाठी धावलास. तू माझे गुणदोष पाहू नकोस. कारण माझ्यापेक्षाही वाईट लोकांना तू तारलेस.-ते पुढे म्हणतात -

"आडलिया कोणता अनाथ कैवारी।
ब्रीद चराचरी वर्णिताती॥
पतितपावन ब्रीद सोडवीन आता।
तरीच पंढरिनाथा दास तुझा॥
माझे गुणदोष न धरावे मनी।
तारिले मजहुनी वैद्य कोण॥

(ना. अ. गा. १७-२२-२७)

मराठी संतांनी आपली भक्तिभावना प्राणिमात्रांच्या करुणा व दयेत विसर्जित केली. महायानी किंवा हीनयानी बौद्ध प्रत्येकाला बुद्धांकुर मानून त्याच्या सेवेतच धन्यता मानतात. बुद्ध म्हणतात जो रुग्णसेवा करतो तो माझीच सेवा करतो - 'यो गिलानं उपट्ठाति सो मं उपट्ठाति।" तसेच मराठी संत जे जे भेटे भूता ते ते मानिजे भगवंत असे म्हणत मानवसेवेलाच प्राधान्य देतात. आचार्य शांतिदेव म्हणतात, "केवळ प्राणिमात्रांच्या कल्याणाची भावना बुद्धपूजेपेक्षा श्रेष्ठ ठरते. मग सर्व प्राण्यांसाठी सर्व सुखाची प्राप्ती करून देण्याच्या प्रयत्नाबद्दल काय बोलावे?" जो स्वतःवर उपकार झाल्यानंतर परोपकार करतो त्याची स्तुती होते मग अकारण (निरपेक्ष निःस्वार्थ) मैत्री करणाऱ्या बोधिसत्त्वाबद्दल काय सांगावे?

हिताशसन मात्रेण वुद्धपूजा विशिष्यते।
अव्यापरित साद्धस्तु वोधिसत्वः किमुच्यता॥"

दया व करुणा मराठी संतांमध्ये नखशिखान्त भरलेली दिसते. संत नामदेव व संत एकनाथ सर्व प्राणिमात्रांमध्ये विठ्ठलच अनुभवतात -

"सर्वाभूती पाहे एक वासुदेव।
पुसोनिया ठाव अहंतेचा॥" (ना. अ. गा. ६९६)

"सर्वाभूती भगवद्भाव।
अभेदत्वे आपणचि देव॥ (ए. अ. गा. २११८)

संत तुकाराम हा विचार अधिक स्पष्टपणे मांडताना म्हणतात -

"देवाची पूजा हे भूतांचे पाळण।
मत्सर तो सीण वहुतांचा॥
करावा संकोच चित्ताची भावना।
होय ते वहूता सुख कीजे॥
तुका म्हणे संतपण याचि नावे।
जरी होय जीव सकळांचा॥
म्हणवुनि निश्चिंत राहिलो मी।
तूचि सर्वा खाणी देखोंनिया॥

आणि सर्वश्रेष्ठ कळसाला गवसणी घालणारी वाणी उच्चारीत तुकोबा म्हणतात -

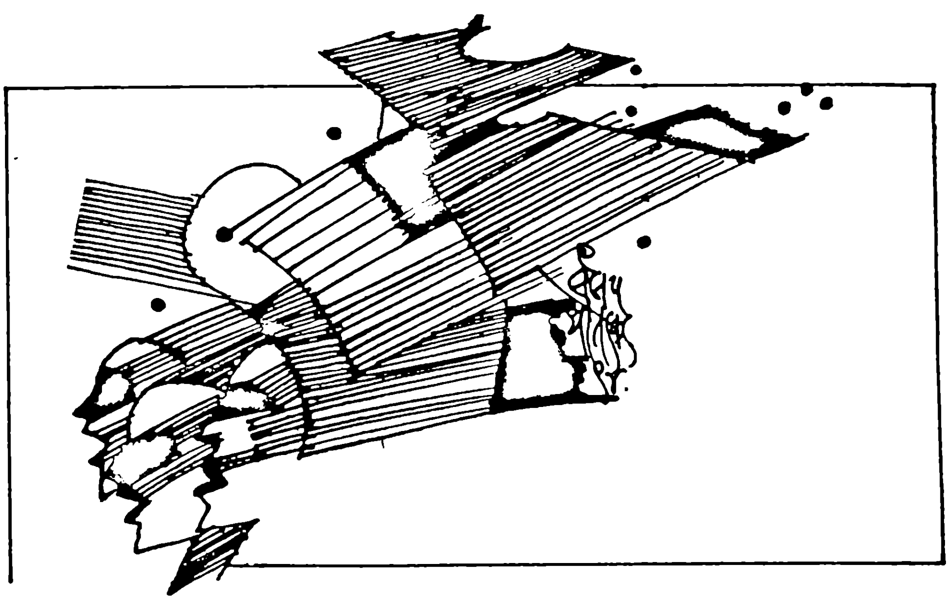
दया करणं पुत्रासी। तेंचि दासा आणि दासी
तुका म्हणे सांगो किती। तोचि भगवंताची मूर्ती॥
जे का रंजले गांजले। त्यासी म्हणे जो आपुले॥
तोचि साधू ओळखावा। देव तेथेचि जाणावा॥

(तु. ३९७. ३. ४. ५)

अशी ही नवविधाभक्ती आचार्य शांतिदेवांची आठवण ताजी करते. ■

संदर्भ

४०. इंडोनेशियन कल्चरमधून उद्धृत
४१. अभिधान राजेन्द्रकोश
४२. वसुनंदि श्रावकाचार - १२१
४३. धम्मपद १०७, १०६,
४४. अंगुत्तरनिकाय ११-२-२.
४५. वोधिचर्यावतार २-५० ते ५४
४६. कित्ता -३-१ ते ३



ग्रांथिकी

वर्तमान कसदार कथासंग्रह

वि. स. जोग

१९८० ते १९९० हे दशक कथासंग्रहांच्या प्रकाशनाच्या बाबतीत काहीसे निराशाजनक गेले. मराठी कविता, कादंबरी, आत्मचरित्रे किंवा स्वकथने आपापल्या बळाने या दशकावर प्रभुत्व गाजवीत राहिली. पण नेमकी कथा संकोचली. हंस, सत्यकथा या वाङ्मयीन नियतकालिकांच्या बंद पडण्यामुळे मराठी कथाकारांची कोंडी झाली हे तर खरंच पण आपल्या दमदार अस्तित्वाने वाचकांचे लक्ष आकृष्ट करणारे कथाकारही या काळात कमी झाले. अण्णाभाऊ साठे, पु. भा. भावे, अच्युत बर्वे, आनंद यादव, अरविंद गोखले, मनोहर तल्हार, बाबुराव बागूल यांची आठवण पुन्हा पुन्हा होऊ लागली. जी. अे. कुळकर्णी, शरच्चंद्र वासुदेव चिरमुले, मधु मंगेश कर्णिक, शंकर पाटील यांच्या कथांच्या उंचीइतक्या कथासुद्धा अत्यल्प निपजू लागल्या. सुनीती आफळे, आशा बगे, सुप्रिया अय्यर, योगेन्द्र मेश्राम हे कथाकार किंवा कथालेखिका हीच काही त्यातल्या त्यात दिलासा देणारी नाव होती. पण ही मंडळी समृद्ध मराठी कथेचा वारसा तेवढी जपत होती. मराठी कथेचं वैभव सर्वार्थाने हे कथाकार यापुढच्या पाच दहा वर्षात वाढवीत राहणार असं विधान करण्याचं धारिष्ट्य मात्र वास्तुनिष्ठ संमीक्षकाला होत नव्हतं.

मॅजेस्टिकने केलेले लज्जारक्षण

अशा या अंधारलेल्या कथादशकानंतर कथेच्या क्षितिजावर पुन्हा प्रकाशाचा उदय होतोय, याची जाणीव, नुसती जाणीव नव्हे तर याची खात्री, याची ग्वाही देणारा प्रस्तुतचा 'वर्तमान' हा कथासंग्रह आहे. असं म्हणायला हरकत नाही की मॅजेस्टिकने कथासंग्रह प्रसिद्ध करून मराठी कथेचं लज्जारक्षण केलं. यातील आठही कसदार कथा वाचून असं निर्धास्तपणे म्हणायला हरकत नाही की एका अशक्त झालेल्या वाङ्मयप्रकाराला पुन्हा सशक्त करणारा एक डॉक्टर मिळाला आहे. रवीन्द्र शोभणे त्यांच्या रूपाने.

प्राध्यापक डॉ. रवीन्द्र शोभणे हे नाव मराठी साहित्याला अपरिचित नाही. पण ते ख्यातनाम आहे असेही नाही. 'रक्तध्रुव' ही त्यांची मुस्लीम समाजचित्रण समाधानकारक करणारी कादंबरी अपेक्षेप्रमाणे गाजली नसेल. पण एक वेगळं अनुभवविश्व वाचकांसमोर सादर करण्याची क्षमता असलेला कादंबरीकार मराठीला मिळाला. त्यांच्या 'कोंडी' या कादंबरीने त्यांची कादंबरीच्या क्षेत्रातील गुणवत्ता सिद्ध होणार आहे. जशी आज 'वर्तमान'च्या रूपाने त्यांनी कथेच्या क्षेत्रातील आपली गुणवत्ता सिद्ध केली.

राजकारणप्रधान कथा

या आठही कथा राजकारणप्रधान आहेत. आपल्याकडे राजकीय कादंबऱ्या विपुल निर्माण होत आहेत. राजकीय नाटकेही रंगभूमीवर गाजत आहेत. यामानाने राजकीय कथा कमी आहेत. गुरुनाथ आबाजी कुळकर्णी यांनी 'विदूषक'सारख्या, 'स्वामी'सारख्या काही राजकीय कथा लिहिल्या. पण त्यांनी अथपासून इतिपर्यंत प्रतिमांचा आश्रय घेतला. कवितेत प्रतिमा या अर्थस्पष्टीकरणार्थ उपयोगी पडतात. पण कथा ज्यावेळेस प्रतिमाप्रधान होतात त्यावेळेस त्या आपल्या आपणच आपल्या अपेक्षित कार्याला, मग ते अपेक्षित कार्य आनंद देण्याचे असो की उद्बोधनाचे असो, अडथळा ठरतात. संकोच नव्हे तर स्पष्टीकरणही कथा या वाङ्मयप्रकाराची मागणीच आहे. प्रतिमांच्या आड अर्थ लपवून ठेवण्याची सुरक्षितता साधणे हे कथाकाराला शोभत नाही. प्रतिमाबहुलता ही कथाकृतीला बाधक ठरते. जी. अें. च्या कथा प्रतिमाबहुलच केवळ नव्हे तर प्रतिमामयच आहेत. या प्रतिमामयतेने

आजच्या कोडग्या राजकारण्यांचा पर्दाफाश करण्याचे कार्य सुतराम साधत नाही. शोभणेंच्या आठही कथा कुठेही अर्थाला, कुठेही उपरोधाला, कुठेही व्यंगाला, कुठेही उपहासाला प्रतिमाच्या आड दडवत नाही आणि तरीही त्या कथा बटबटीत नाहीत. उथळ नाहीत. प्रचारकी नाहीत. कथेच्या तंत्रावर त्यांच्या लेखणीचे पूर्ण नियंत्रण आहे. कथेच्या शैलीसौंदर्याचे प्रगटनही त्यांना साधले आहे. या आठही कथा आशयघन आहेत.

पायरीचा दगड ?

राजकारणाने वर्तमानात प्रतिभावंतांची बुद्धिवंतांची, प्रामाणिक कार्यकर्त्यांची, देशभक्तांची, स्त्रीची युवकांची केलेली परवड हा या कथेचा विषय आहे. सुधीर सातपुते हा त्यांच्या 'पायरीचा दगड' या कथेचा नायक आहे. शिंपी समाजातल्या एका स्वप्नाळू तरीही झुंजार कार्यकर्त्याचा आम. बाळासाहेब पाटील आपल्या राजकारणासाठी उपयोग करून घेतात. विरोधी पक्षाचे लोकही तसा उपयोग करून घेतात. ही झाली या कथेची एक बाजू. पण ही कथा एकांगी नाही. तशी शोभणेंची कोणतीच कथा एकांगी नाही. बहुआयामी आहे. स्वप्नाळू सुधीर सातपुते अल्पावकाशात चतुर आणि व्यवहारी बनतो. तो आपला उपयोग काही राजकारण्यांना पायरीचा दगड म्हणून होऊ देतो पण तसे करण्यात तो एक 'शक्कल' लढवत असतो.'शक्कल' हा शब्दही शोभणेंचा. तो मोर्चे काढतो, शंकराचार्यांच्या विरुद्ध निदर्शने करतो, समाजकल्याण मंत्रालयावर आपल्या सहकाऱ्यानिशी धडक देतो. त्यासाठी पोलीसांचा लाठीहल्ला सहन करतो. त्या लाठीहल्ल्यात जखमी होतो. पण आपल्या जखमांचे भांडवल करतो. आपली संघटन- क्षमता आणि आपली उपद्रवक्षमता सिद्ध करतो. यालाही काही एक किंमत आहे हे जाणतो. बाळासाहेबांच्या भाचीशी लग्न लावून ती किंमत वसूल करतो. मोठ्या अधिकाराची चाकरी पदरात पाडून ती किंमत वसूल करतो. सुधीरला काही राजकारण्यांनी 'पायरीचा दगड' केले. पण त्याने राजकारणालाच पायरीचा दगड केले. तो स्वतः काही पायरीचा दगड होऊन राहिला नाही. सुधीर सातपुते नायक की खलनायक ? तो आदर्शवादी की व्यवहारवादी ? या प्रश्नांची उत्तरे कथालेखकाने वाचकांवर सोपवली आहेत.

राजकारणाचा दशमुखी रावण

'सत्य' या कथेत राजकारणाचा दशमुखी रावण आपल्यापुढे आणखी एक तोंड घेऊन येतो. रामदास भगत या डाव्या विचारसरणीच्या नगरसेवक कामगार पुढाऱ्याचा अपघाती मृत्यू झाला अशी वृत्तपत्रात वार्ता येते. पण मिसेस भगतना मात्र आपल्या नवऱ्याचा खून झाला याची खात्री असते. पोलीस यंत्रणा कुचकामी ठरते म्हणून ती वर्तमानपत्राच्या मदतीची अपेक्षा करते. निरंजन काकडे या पत्रकाराला ती भेटते. तिने सादर केलेले पुरावे पाहून निरंजनचीही खात्री पटते की रामदास भगतचा अपघात नाही तर घातपात, खून. तो या प्रकरणाचा पाठपुरावा करतो. 'एखादा माणूस डाव्या विचारसरणीचा पुरस्कर्ता आहे, कामगार चळवळीशी त्याचा संबंध आहे, पोलिटिकल रुलिंग पार्टीशी तो निर्भीडपणे दोन हात करतो, म्हणून त्याचा खून व्हावा ? आजच्या या लोकशाही देशात हे कितपत सयुक्तिक आहे ?' (पृ. २८) असे तळतळाटाने विचारत या प्रकरणाचा तो छडा लावतो. मिळवलेल्या सर्व पुराव्यांच्या आधारे तो खुनाचा संशय व्यक्त करणारी बातमी तयार करतो. पण ही बातमी छापलीच जात नाही. कारण वर्तमानपत्राच्या मालकाकडून मुख्य संपादकाला तसे सांगितले जाते आणि आचार्य अत्रे यांनी ज्यांचा पोटभरू संपादक म्हणून उपहास केला आहे असा पोटभरू मुख्य संपादक आपल्या या वार्ताहराला सल्ला देतो, 'कशाला या फंदात पडून स्वतःच्या पायावर दगड मारून घेता काकडे ? टेलिप्रिंटरच्या बातम्या काय कमी आहेत ? त्याच भाषांतरित करून पेपर भरवा. आपल्याला नोकरी करायची आहे.' (पृ. ३४) हा समादेश म्हणा किंवा अप्रत्यक्ष, अदृश्य शक्तीने अदृश्यपणे केलेली पण प्रत्यक्षात पोचलेली धमकी म्हणा, तिचा परिणाम होतो. निरंजन काकडे त्या वार्तेचे तुकडे तुकडे करतो. मिसेस् भगत त्याला भेटते. बातमीबद्दल विचारते. त्यावेळेस लेखक लिहितो, 'माझ्यातली लाचारता, अगतिकता एखाद्या अपराध्यासारखी त्या बाईच्या पायांजवळ कोलमडून पडली. उत्तराकरिता मी नपुंसक झालो होतो...... मी टेलिप्रिंटरवरची धडधड ऐकू शकत होतो. निर्जीव, निःसत्व' (पृ. ३५)

या कथेत पत्रकारितेचा अनुभव आहे. जेव्हा लेखक नसलेला पत्रकार अनुभव लिहितो तेव्हा तो अनुभवाच्या पातळीवरच राहतो. पण जातिवंत लेखक, त्याची चांगली कथा करू शकतो. रचनाचातुर्य, उत्कंठा, गुंफण, धक्का

आदी सर्व या कथेत आहेच. पण त्या कथेतून माणूस साकार होतो. दुबळा माणूस बलाढ्य राजकारणी समाजव्यवस्था हे सगळं या कथेत कलात्मक पद्धतीने प्रकट झाले आहे. पत्रकारिता या साधनांचे महत्त्व आणि पत्रकार या माणसांच्या मर्यादा असं दोन्हीही या कथेत आलं आहे. काही शब्दांनी सांगितलं आहे. काही सूचित झालं आहे.

अनुभवांचा तळ दाखविणारे 'हकनाक'

'हकनाक' या कथेतही पत्रकारिता आहे. पण 'साय' कथेत पराभूत झाली असली तरी पत्रकारांच्या जगातील उदात्तता वर्णन करण्याचा हेतू आहे. विझली तरी पत्रकाराची संघर्ष ठिणगी आहे. 'सत्य' कथेत पत्रकार चतुरंग दळाच्या सेनापतीसारखा सामर्थ्य असलेला मुळात असतो हे सत्य कुठे ना कुठे दिसते, तर 'हकनाक' कथेत पत्रकार पंचमस्तभीयांसारखे वापरतात. एक प्रा. आनंद झाडगावकर नावाचा गरीब बिचारा पापभीरू प्राध्यापक. मोठ्या आजारपणातून उठल्यावर नागपूरच्या जीवघेण्या उन्हाळ्यात घराबाहेर पडतो. पण चक्कर येऊन मग रस्त्यावर खऱ्या अर्थाने पडतो. तर वर्तमानपत्रात त्याची वार्ता येते की प्राध्यापक दारू पिऊन झिंगून पडला. मग या बेजबाबदार, बेफिकीर पत्रकारितेविरुद्ध त्यांचा संघर्ष सुरू. अब्रूरक्षणार्थ लढा. त्या एकाकी लढ्यात त्याची पुन्हा परवड. ही कथासुद्धा बहुमुखी आहे. चाकोरीबद्ध पोलीसयंत्रणा, अलिप्त वृत्तीच्या शिक्षणसंस्था आणि खोडसाळ पत्रकार या सगळ्यांवर व्यंग आहेच. या कथेची आणखीही बलस्थाने आहेत. ही कथा वाचकाला अनुभवाचा तळ दाखविते.

स्त्री पुरुषासंबंधाचे चित्रण

पत्रकाराच्या जीवनाच्या पार्श्वभूमीवरील 'आपुले मरण' ही कथाही या संग्रहात आहे. पण तिथे केंद्र आहे स्त्रीपुरुष संबंध. वसंतराव पत्रकार आहेत हा केवळ योगायोग. ते पुरुष आहेत हे महत्त्वाचे. ते विवाहित पुरुष आहेत. त्यांच्या लेखनावर मिसेस जाधव खुष होत. मिसेस जाधवांच्या कविता लेखनाला वसंतराव उत्तेजन देतात. दोघांची प्रारंभी नुसती मैत्री असते. या बौद्धिक मैत्रीच्या आनंदात दोघे मग्न असतात. हा आनंद खुपणाऱ्या समाजाचीही कथेत अप्रत्यक्ष उपस्थिती आहे. प्रत्यक्षात वसंतरावांवर झालेल्या कार्यालयीन अपमानाचे उपकथानक कथेत आहे. वैफल्यग्रस्त झालेले वसंतराव मिसेस जाधवांच्या आधारासाठी येतात. पण बौद्धिक आधार घेता घेता, बोगत अळीरूपाने असलेला कामतक्षक आपले खरे स्वरूप दाखवतो. या अनपेक्षित शारीरिक मीलनाचे वर्णन लेखकाने 'पाऱ्याप्रमाणे तो क्षण दोघांच्याही हातातून निसटला. हवाहवासा वाटणारा मत्त गंध तिथं घुटमळतं होता.' असे अभिनव शब्दकळेत केले आहे.

मनुच्या कायद्यावर आपण मात करू शकलो नाही या अपराधीपणाने वसंतराव फाशी लावून आत्महत्या करतात. पण त्यांच्या आत्महत्येचे कारण त्यांच्यावर झालेला कार्यालयीन अन्याय असा आभास उत्पन्न करण्यात कथाकार यशस्वी झाला आहे. आजच्या जगात ध्येयवाद, त्याग, सुधारकपणा, पुरोगामित्त्व, मूल्यनिष्ठा या सर्व गुणांना हिशेबीपणा किंवा चतुराई यांचे कमी अधिक अस्तर असतेच हे लेखकाला सूचित करावयाचे असावे. खरोखर तसे असल्यास मनोविश्लेषणाला आजच्या काळात लेखकाने पुढे नेले असे म्हणावे लागेल.

कार्यकर्ता लेखक नाही

या संग्रहातील 'जल्लोश' ही कथा महाविद्यालयीन विद्यार्थ्यांच्या राजकारणाचे प्रातिनिधिक चित्रण करते. लेखक स्वतः प्राध्यापक असल्यामुळे कथेचा पोत अव्वल दर्जाचा आहे. त्या पोतावर मोहक भाषाशैलीचे रंग आहेत. महाविद्यालयीन निवडणुकाचा एक अनुभवांश, 'निवडणुकीच्या दिवसांमध्ये आठ-आठ दिवस कॉलेजची पिरीयड बेल पिरीअडस् न होता वांझोट्यागत वाजत असायची. फक्त प्राध्यापकांना कळण्याकरिता' (पृ. ११३) असा मार्मिकपणे प्रगट झाला आहे. 'जल्लोश'मधील तरुण विद्यार्थी नेता, प्रभू मोवाडकरला सर्वंकष भ्रष्टाचाराविरुद्ध लढताना यश मिळत नाही. कारण पुन्हा तेच. त्याच्या पाठीशी भक्कमपणे शेवटपर्यंत कोणीच उभे राहत नाही.

असलेच अपयश 'तेथ लव्हाळे राहती' या कथेतील वृद्ध सुदामदादांच्या नशिबी येते. गांधीवादी स्वातंत्र्य संग्रामसैनिकांची स्वातंत्र्योत्तर मानसिकता अनेक कथांप्रमाणे याही कथेचा विषय आहे. नाविन्य कथावस्तूमध्ये नाही.

प्रतिभेची साक्ष कथानकाच्या निमित्ताने राजकारणातल्या सूक्ष्मातिसूक्ष्म छटा दाखवण्यात आहे. एकेकाळचे प्रामाणिक गांधीवादी आणि आजचे धननिर्लज्ज सत्तावादी असा संघर्ष आहे. राजकारणी कुटिलतेमुळे स्त्रियांच्या अब्रूचे धिंडवडे निघतात हेही इथे आहे. पण भांडखोर सुदामदादांचा पराभव त्यांच्या घरात त्यांच्या मुलांकडूनच होतो. चाकरीच्या तुकड्यासाठी बापाचे स्फोटक आत्मचरित्र ती मुले जाळून टाकतात. व्यवस्थेशी तडजोड करतात.

रवीन्द्र शोभणे यांची पात्रे पराभूत.होतात. त्याचे एक कारण लेखक रवीन्द्र शोभणे हे कार्यकर्ता लेखक नाहीत हे असावे. त्यांची पात्रे दुर्बल असतात पण प्रतिकूल परिस्थितीशी झुंज घेण्याचा प्रयत्न करतात. तरीही हा प्रयत्न शेवटापर्यंत नेत नाहीत. कार्यकर्ता लेखकाची मानसिकता समाजाच्या भलेपणावर विश्वास ठेवणारी असते. आंदोलनापासून अलिप्त असणाऱ्या लेखकाची मानसिकता किंचित एकांगी असते. त्यामुळे वैताग, वैफल्य, अपयश, अपयशी झुंज या सत्याच्या एकाच बाजूकडे त्याचा स्वाभाविक कल असतो.

रवीन्द्र शोभणे यांच्या पुढील कथाप्रवासात सत्य त्यांना सर्व रूपात भेटत जावे, हीच अपेक्षा.

■

वर्तमान (कथासंग्रह) : रवीन्द्र शोभणे
मॅजेस्टिक प्रकाशन, पुणे

अग्निकमल समीक्षकांच्या नजरेतून निसटलेले काव्य

आशा भिडे

वैदर्भीय कवी या. मु. पाठक हे २२ मार्च १९९१ ला काळाच्या पडद्याआड गेलेले आहेत. एकेकाळी 'शशीमोहन-कार' या. मु. पाठक म्हणून ते खूप गाजले होते. त्यांच्याच निवडक कवितांचा हा (आतापर्यंत प्रसिद्धीच्या प्रतिक्षेत राहिलेला) संग्रह. एखादा कवी आपल्या हयातीत खूप गाजतो, रसिकांच्या गळ्यातील ताईत बनतो. पण समीक्षकांकडून मात्र तो दुर्लक्षिला जातो. (संग्रह प्रकाशित झाला नाही म्हणून)

मर्ढेकर, मुक्तिबोध, रेगे, इंदिरा, करंदीकर, बापट, पाडगावकर यांचे हे समकालीन कवी. 'विहंगम' नियत-कालिकाचे संपादक म्हणूनही ते लोकांच्या परिचयाचे होते. मडगावच्या साहित्यसंमेलनात अध्यक्षीय भाषणात वामन मल्हार जोशी यांनी माधव ज्यूलियन आणि या. मु. पाठक या दोन तत्कालीन कवींचा जोडीने गौरवपूर्ण उल्लेख केला होता. 'शशीमोहन' या खंडकाव्याने त्यांना वा. मं. च्या विचक्षण निवडीनुसार माधव ज्यूलियनांच्या बरोबरीची प्रतिष्ठा दिली. माधव ज्यूलियनांच्या 'विरहतरंग'प्रमाणेच या. मुं. च्या 'शशीमोहन'चा तत्कालीन तरुण पिढीवर प्रभाव पडला होता. पण माधव ज्यूलियनांइतकं समीक्षकांनी या. मुं. ना. उचलून धरलं नाही याची खंत या. मुं. च्या अनेक कवितांतून प्रगट झालेली जाणवते.

'कसली कीर्ती कसले नाव ? जग फार मोठे आहे.
मराठीच्या प्रांगणात तरी स्थान माझे कोठे आहे ?'

'मानवतेचा भाट' मध्ये ते म्हणतात.

'मी लिहितो माझ्यासाठी याने मला आनंद आहे.
कारण काव्य लेखनाचा नित्य मला छंद आहे.'

'स्वानंदासाठी मी लिहितो' असेही ते याच कवितेत म्हणतात.

त्यांनी उदंड काव्यलेखन केले. त्यातील निवडक कविता या संग्रहात घेतल्या आहेत. प्राचार्य राम शेवाळकर व प्रा. कृष्णा चौधरी यांनी काव्याची निवड केली आहे. या. मुं. च्या समोर हा संग्रह निघू शकला नाही.

एकूण ७९ कविता या संग्रहात समाविष्ट केल्या आहेत. आत्मपर व चिंतनपर असे त्यांच्या काव्याचे दोन भाग करता येतील. या. मुं. ची काव्यविषयक भूमिका 'ऐशी मम स्फुरली कवने', 'माझी गोष्ट निराळी', 'गाणे', 'तेव्हा मी अमर झालो', 'कवीचा संसार', 'हिरवी कविता', 'यंत्र झालो आज', 'काव्यास्त्र' इ. कवितांतून स्पष्ट होते.

प्रेमाची अनुभूती पार्थिव व अपार्थिवाच्या पलिकडचीही त्यांच्या अनेक सहवासचित्रातून जाणवते. उदा. 'तव लोचन', 'तबक करीचे तुझ्या कमलिनी', 'जन्मोजन्मीचे चिरमीलन', 'जीवनसाथी', 'रेखाचित्रे' इ. प्रिय पत्नीच्या चिरविरहाने व्याकूळ झालेले कवीच्या मनाचे पडसाद असे अनेक कवितांतून उमटलेले (इंदिरा संतांच्या काव्याप्रमाणेच) जाणवतात.

'ज्ञानियांचा राजा', 'महात्मा', 'मृत्यूंजय' या व्यक्तिचित्रणात्मक कवितांमधून कवीची सामाजिक व राष्ट्रीय जाणीव प्रगट होते.

'हिंदोल', आणि 'समुद्रमंथन' ह्या प्रतिकात्मक कविता. समुद्रमंथनाची पौराणिक प्रतिमा वापरून कवी म्हणतो जुनी व नवी मूल्ये यांचे घुसळण होऊ द्या. व त्यावर मानवता व तिचे मांगल्य यांचे नवनीत येऊ द्या.

या. मुं. च्या काव्यावर त्यांच्या समकालीनांची छाप बरीचशी पडलेली दिसते. काही उदाहरणं द्यायची झाल्यास 'रसिके' (माधव ज्यूलियन - रसिकास) 'जय स्वातंत्र्य देवते' (सावरकरांचे स्वातंत्र्याचे गाणे), 'शून्यांतून ब्रह्मांडे निघती', (बी-वेडगाणे) 'तांबडे' (कुसुमाग्रज-अहिनकुल) 'अवकाश किती', व 'सोस' या कवितेत मर्ढेकरांच्या प्रतिमा व संज्ञाप्रवाहातील जाणीवा नेणीवा यांचे साहचर्य, मर्ढेकरांप्रमाणेच अज्ञेयाची ओढ, मृत्यूचे गूढ यांच्या 'भूक', 'अज्ञेयवादाचे उद्‌गार', 'मृत्यू जीवनसंगीत' या सारख्या कवितातून स्पष्ट दिसते.

'अंधारातच स्वतः असुनी
जनास देईन प्रकाश मी
प्रफुल्लतेचे देईन जीवन
स्वतः असुनी उदास मी' -

असा अमोघ आशावाद या. मुं.च्या काव्यातून अनेकदा प्रगटतो.

गांधीवादी वातावरणात वाढलेला कवी, कादंबरीकार, लेखक, संपादक, शिक्षणतज्ज्ञ, अनेक शिक्षण संस्थांचा संचालक, संस्थापक, प्राचार्य, प्राध्यापक असे या. मुं. चे अष्टपैलू व्यक्तिमत्व. ते लोकप्रिय काव्य गायक होते,

'प्रसिद्ध हा ठक,
या. मु. पाठक!'

अशी स्वतःची ओळख त्यांनी कुठल्याशा साहित्यिकांच्या मेळाव्यातील परस्पर परिचयाच्या कार्यक्रमात करून दिली होती.

बोलकं मुखपृष्ठ, मलपृष्ठावर कवीच्या प्रकाशित साहित्याची सूची, मुख व मलपृष्ठाच्या आतील बाजूस कवीचा संपूर्ण जीवनपट रेखाटलेला आहे. कवीचे छायाचित्रही मुद्दाम या संग्रहात समाविष्ट केलेले आहे. प्राचार्य राम शेवाळकरांचे दोन शब्द या संग्रहाला लाभलेले आहेत. ■

अग्निकमल : कवी. कै. प्राचार्य या. मु. पाठक
प्रकाशिका - रंजना मार्डीकर,
एस - १२ अपर्णा अपार्टमेंटस्,
लक्ष्मीनगर, नागपूर - ४४० ०२२.
जून १९९१. पृष्ठे ९३, मूल्य ४० रुपये.

ना. सी. फडके एक चिकित्सक अभ्यास

डॉ. उषा मा. देशमुख

डॉ. प्रल्हार वडेर यांचे नाव मराठी साहित्यविश्वात एक समीक्षक म्हणून आणि कथाकार म्हणून परिचित आहे. त्यांचे एकूण तीन कथासंग्रह 'चढण', 'वीज' आणि 'कोणीकडून कोणीकडे' हे प्रसिद्ध असून 'अनुभव आणि आकार' व 'आशय आणि आविष्कार' हे दोन समीक्षात्मक ग्रंथ प्रसिद्ध आहेत. 'ना. सी. फडके एक चिकित्सक अभ्यास' हा डॉ. वडेर यांचा पीएच. डी.चा प्रबंध असून १९७६ साली डॉ. गं. ब. ग्रामोपाध्ये यांच्या मार्गदर्शनाखाली त्यांनी तो पूर्ण केला व प्रस्तुत ग्रंथ म्हणजे मूळ प्रबंधाचे पुनर्लेखन होय. प्रा. फडके यांची टीका, कादंबरी, लघुकथा आणि लघुनिबंध या मूळ प्रकरणांचे पुनर्लेखन करून प्रबंधातील प्रा. फडके यांची नाटके, चरित्रे, आत्मचरित्र आणि कविता हे विभाग 'पृष्ठसंख्येच्या मर्यादेमुळे व फडके यांच्या साहित्यातील त्यांचे दुय्यम स्थान लक्षात घेऊन' (प्रास्ताविक) डॉ. वडेर यांनी वगळले आहेत. वस्तुतः एखाद्या लेखकाच्या साहित्याच्या समग्र अभ्यासात काहीवेळा त्यांचे दुय्यम वाटणारे लेखन अधिक महत्त्वपूर्ण ठरण्याची शक्यता असते. या दृष्टीने 'माझे जीवन एक कादंबरी', फडक्यांची 'नाटके' आणि 'कविता' यांचा विचार होणे आवश्यक होते. विशेषतः आत्मचरित्राला प्रा. फडके यांनी जे कादंबरीरूप दिले आहे त्या आकृतिबंधाचा परिणाम पुढच्या काळातील स्त्रियांनी लिहिलेल्या आत्मचरित्रावर विशेषत्वाने झालेला आहे. यादृष्टीने प्रा. फडके यांची नाटके आणि त्यांच्या ललितकलाकृतींतील नाट्यमयता यांचा संबंध जुळवून घेता आला असता. प्रा. फडके यांनी ज्या काळात लेखन केले त्या काळाचाच ठसा म्हणजे सर्व मराठी लेखक सर्व वाङ्मयप्रकारातून लेखनाचा प्रयत्न करीत होते. न. चिं. केळकर, वा. म. जोशी, ग. त्र्यं. माडखोलकर, श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर, वि. स. खांडेकर, भा. वि. वरेरकर हे सर्वच लेखक फडके यांचे समकालीन असून त्यांनी साहित्याच्या सर्व क्षेत्रात कामगिरी केली आहे.

फडके यांचे 'टीकाकार, कादंबरीकार, लघुकथाकार, व लघुनिबंधकार या दृष्टीने मराठी वाङ्मयातील कर्तृत्व व समकालीनांवर व उत्तरकालीनांवर पडलेला त्यांचा प्रभाव यांबरोबरच समकालीन व उत्तरकालीन समीक्षकांनी त्यांचे केलेले मूल्यमापन व मराठी वाङ्मयातील त्यांचे स्थान यांचा वस्तुनिष्ठ परामर्श घेण्याचा प्रयत्न' डॉ. वडेर यांनी केला आहे आणि तो नेटका व परिपूर्ण झाला आहे. प्रा. फडके यांच्या साहित्याची वैविध्यपूर्णता लक्षात घेता आणि त्यांची ग्रंथसंपत्तीची आकडेवारी नजरेसमोर आणताच त्यांच्या साहित्याचा शोध घेणे म्हणजे शिवधनुष्य उचलण्याची प्रतिज्ञा करण्यासारखे आहे. वैपुल्य आणि विविधता हे दोन घटक प्रा. फडके यांच्या साहित्यात असल्यामुळे 'आशय आणि आविष्कार' तसेच 'अनुभव आणि आकार' यांच्यातील सूत्र शोधणे आणि संगतीदर्शक मांडणी करणे अत्यंत अवघड होते पण डॉ. प्रल्हाद वडेर यांनी चिकाटीने आणि शास्त्रकाट्याच्या कसोटीने हे कार्य केले याबद्दल त्यांचे अभिनंदन केले पाहिजे.

प्रा. फडके यांच्या साहित्याबद्दल मराठी रसिक वाचकांचे—समीक्षकांचे दोन पंथ आहेत. एका पंथाने प्रा. फडके यांच्या साहित्याचा अतिरिक्त गौरव केला आणि त्यांना 'युगप्रवर्तक' ठरविले तर दुसऱ्या पंथाने प्रा. फडके यांच्या साहित्याला मोडीत काढले, कारागिरी म्हणून हिणविले. काही समीक्षकांनी प्रा. फडके यांच्यावर वाङ्मयचौर्याचा आरोप केला तर काही वाचकांनी ओढाळू वयातील साहित्य असा शिक्का प्रा. फडके यांच्या साहित्यावर मारला. पुनः प्रा. फडके हे स्वतःच्या साहित्याविषयी आणि स्वतःविषयीही विलक्षण आत्मतृप्त आणि आत्मलुब्ध होते. त्यांच्याविषयी व्यक्ती म्हणून समज गैरसमजही खूप होते तरीही लोकप्रिय लेखक म्हणून महाराष्ट्रात त्यांना मान्यता होती, नव्हे, इतर भाषेत जी कादंबऱ्यांची भाषांतरे, अनुवाद झालेत त्यात फडके-खांडेकर यांच्या कादंबऱ्यांचा अग्रक्रम आहे, हे लक्षात ठेवून डॉ. प्रल्हाद वडेर यांनी मराठी साहित्य परंपरेतील प्रा. फडके यांच्या साहित्याचे ऐतिहासिक स्थान लक्षात घेऊन त्याची वस्तुनिष्ठ मांडणी केली आहे आणि ती त्यांच्या शोधदृष्टीचीच गमक ठरते.

प्रस्तुत ग्रंथात एकूण सहा प्रकरणे आणि सहा परिशिष्टे मांडून शोध घेतला गेला आहे. पहिल्या प्रकरणात फडके यांच्या वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्वाचा शोध घेतला आहे. दुसऱ्या प्रकरणात फडक्यांची टीकादृष्टी, तिसऱ्या प्रकरणात फडक्यांच्या कादंबऱ्या, चौथ्या प्रकरणात फडक्यांच्या लघुकथा, पाचव्या प्रकरणात फडक्यांचे लघुनिबंध आणि सहाव्या प्रकरणात समारोप करून परिशिष्टांना सुरुवात केली आहे. परिशिष्टे थोडी आवरती घेऊन फडक्यांच्या इतर साहित्याचा शोध प्रस्तुत ग्रंथात मांडला असता तर ते अधिक श्रेयस्कर झाले असते. कारण फडक्यांचे इंग्रजी लेखनही विपुल आहे, त्याचाही स्वतंत्रपणाने विचार करता आला असता.

'फडके यांचे वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्व' हे या ग्रंथाचे पायाभूत असे प्रकरण आहे. भाषेची दौलत उधळणारा जादुगार म्हणून फडके यांचे वैशिष्ट्य त्यांचा साहित्यात कसे मुरले आणि तोच फडके यांचा व्यक्तिमत्त्वाचा प्रमुख घटक होता यावर डॉ. वडेर यांनी नेमके बोट ठेवले आहे व त्यासाठी प्रा. फडके यांचे ग्रंथ, कादंबऱ्या, आत्मचरित्र, आणि मुलाखती यामधील दाखले दिलेले आहेत. सूक्ष्म निरीक्षणशक्ती, नवीन अनुभवांचा सतत शोध घेणे, उत्कृष्ट तंत्रकौशल्य आणि शैलीचे जडावाचे काम यामुळे फडके यांचे समग्र साहित्य त्यांच्या व्यक्तित्त्वाप्रमाणेच प्रसन्न, नीटनेटके बांधेसूद आणि व्यवस्थित चौकटबद्ध असे झाले आहे. प्रा. फडके तर्कशास्त्र आणि तत्त्वज्ञानाचे अभ्यासक असले तरी त्यांचे जीवनविषयक तत्त्वज्ञान हे निरीश्वरवादी, नास्तिक आणि काही प्रमाणात इहवादी आणि भोगवादी असेच त्यांच्या साहित्यातून मांडून दाखविता येईल. प्रा. फडके यांचा जीवनविषयक दृष्टिकोन त्यांच्या वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्वाशी आणि वाङ्मयाकडे क्रीडावृत्तीने बघण्याच्या दृष्टिकोणाशी एकरूप होताना दिसतो. ऐहिक जीवनाविषयीची उत्सुकता, सुखलोलुपता, स्वीकारशीलता ही फडके यांच्या कलासक्त मनाची आणि आधुनिकतेचा व अद्ययावततेचा पुरस्कार करणाऱ्या भौतिकवाद्याची दृष्टी होती. आपल्या कादंबऱ्यांमध्ये नावीन्य यावे म्हणून प्रा. फडके स्थलदर्शनासाठी प्रवास करीत असत. विविध चळवळी दुरून बघत असत व त्यांचा उपयोग साहित्यासाठी पार्श्वभूमीसारखा करीत असत. कलेसाठी कला—जीवनासाठी कला आणि सुखासाठी कला अशा प्रा. फडके यांच्या सुखवादी विचारसरणीच्या आणि क्रीडावृत्तीच्या पायऱ्या आहेत. प्रत्यक्ष आणि काल्पनिक तसेच वास्तव आणि ध्येय यामधील अंतर साहित्य कमी करीत असते त्यासाठी काय सांगितले यापेक्षा कसे सांगावयाचे याला फडके यांच्या कलाविलासात महत्त्व मिळाले आहे. वाचकांना भुलविणारे, गुंतविणारे लेखन लेखकाने केले पाहिजे हा प्रा. फडके यांच्या सुखवादी कलावादाचा आग्रह होता. जीवनदर्शन घडविणाऱ्या साहित्यापेक्षा रंजन करणारे साहित्य फडके यांना महत्त्वाचे वाटते.

रहस्य, उत्कंठा आणि विस्मय यांनी आपल्या सुंदर दिसणाऱ्या लिहिण्याने फडके यांनी एकेकाळी मराठी वाचकाला मंत्रमुग्ध करून सोडले पण एखादी नशा उतरल्यावर जसे व्हावे तसे फडके यांच्या साहित्याचे झाले. फडके यांची सुखवादाची नशा फार काळ टिकून राहू शकली नाही आणि वाचकांनी त्यांच्या साहित्याकडे पाठ फिरविली. किंबहुना दलित साहित्याच्या उदयानंतर तर फडके यांची कथा कादंबरी अधिकच केविलवाणी भासू लागली हे सत्य नाकारून चालणार नाही. एकच गोष्ट लक्षात ठेवली पाहिजे ती म्हणजे प्रा. ना. सी. फडके यांनी आपल्याच विचारांशी कधी प्रतारणा केली नाही किंवा कधी ते अप्रामाणिक राहिले नाहीत. उलट त्यांच्या काळात प्रवाहाविरोधी मते मांडणे आणि तशी साहित्यनिर्मिती करणे हे एक आव्हानच होते आणि ते प्रा. फडके यांनी अखेरपर्यंत पेलले असेच दिसून येते. तत्त्वज्ञान या ज्ञानशाखेचा प्रा. फडके यांना जरी तिटकारा होता तरी देखील त्यांच्या साहित्यातून प्रगट होणारे जीवनविषयक तत्त्वज्ञान हे अस्सल आणि प्रामाणिक ठरले असेच म्हणावे लागते. कलासक्ती, आधुनिकतेची हौस, करमणूकप्रधानता यांच्याकडे प्रा. फडके आकर्षित झालेत आणि त्यांच्या कलाजीवनातही याच गोष्टी महत्त्वाच्या ठरल्या. यातच फडके यांच्या साहित्याचे जसे सामर्थ्य आहे तशाच मर्यादाही आहेत. प्रा. फडके यांनी तरुण वाचकांना जे हवे होते ते दिले आणि एका आभासमय विश्वात त्यांना काही काळ गुंतवून ठेवले. 'ऐहिकाच्या बंधनांनी जखडलेल्या आणि अपयशाचे व निराशेचे तडाखे खाऊन शिणलेल्या मनुष्याला आपल्या पंखावर घेऊन एका भरारीत सौंदर्यविलासाच्या रम्य वातावरणात नेऊन उभा करणे हाच साऱ्या कलांचा म्हणून साहित्याचाही मूळ हेतू आहे (प्रतिभासाधन १९३१) असे 'कलेसाठी कला' प्रा. फडके मानीत असल्यामुळे त्यांची कलादृष्टी आधुनिक असूनही आणि कलालक्षी समीक्षादृष्टी असूनही तिचा प्रभाव म्हणावा तसा मराठी समीक्षा व्यवहारावर पडलेला नाही

हेही लक्षात घेतले पाहिजे. रंजकता, वैचित्र्यपूर्णता आणि आनंद देणे हेच साहित्याचे ध्येय आहे म्हणून "सबंध कलाकृती तर मोहक असली पाहिजेच पण शिवाय तिचा प्रत्येक भाग स्वतंत्रपणे आकर्षक असला पाहिजे" (माझं जीवन एक कादंबरी १९६९ पृष्ठ ३७५) असेही आपल्या कलादृष्टीचे व साहित्यसृष्टीचे नाते स्पष्ट करताना प्रा. फडके सांगतात.

प्रस्तुत ग्रंथाच्या दुसऱ्या प्रकरणात 'फडके यांची टीकादृष्टी शोधण्याचा प्रयत्न डॉ. वडेर यांनी केला आहे व त्यासाठी १९३१ ते १९७६ म्हणजेच 'प्रतिभासाधन' ते 'मराठी लघुनिबंधाचा खरा जनक कोण?' इथपर्यंत (जवळ जवळ वीस ग्रंथ) धांडोळा घेतलां आहे. व त्यातून काही मूलगामी सिद्धांत मांडले आहेत. फडके यांचे अनेक लेख पुनरावर्ती झाल्यामुळे पुनःप्रत्ययाचा आनंद वारंवार येतो. प्रा. फडके यांच्यावर १९३० च्या सुमारास पाश्चात्य व विशेषतः इंग्रजी टीकाविचाराची गडद छाया आहे. फडके यांच्या लौकिक व्यक्तिमत्त्वात जसा फारसा फरक पडला नाही तसाच तो त्यांच्या साहित्यविचारात आणि कलाविचारातही पडलेला नाही. त्यांच्या टीकालेखनात कोणतीही शिस्त नाही. समीक्षेत संशोधनाच्या शिस्तीचा पूर्ण अभाव जाणवतो. ब्रॅडले, उझल, आणि क्लेटन हॅमिल्टन यांच्या विचारांचा खोल परिणाम फडके यांच्या टीकादृष्टीवर झालेला आहे. फडके यांच्या कलावादी किंवा आनंदवादी भूमिकेवर श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर आणि न. चिं. केळकर यांच्याही कलादृष्टीचा प्रभाव आहे. पण कोल्हटकरांचा कलावाद तंत्रवादात, केळकरांचा कलावाद नीतिवादात आणि फडके यांचा कलावाद रंजनवादात आणि कारागिरीत एकरूप झालेला दिसून येतो. फडके यांनी कथा, कादंबरी, नाटक, ललितनिबंध या विविध वाङ्मय प्रकारांचे तंत्र आणि मंत्र यांचा सांगोपांग विचार केलेला आहे. 'अक्षर वाङ्मयाचा गुणविशेष', 'ललितवाङ्मयाचा आद्यहेतू', 'साहित्यातील वास्तव आणि ध्येय' हे फडके यांचे गाजलेले टीकालेख आहेत. आणि फडक्यांनी जवळजवळ पन्नास वर्षे साहित्यकलेचा प्रकृतिधर्म समजावून घेण्याचा प्रयत्न केला पण त्यांच्या विचारसरणीत कुठेही बदल झाला नाही. डॉ. प्रल्हाद वडेर यांनी प्रा. फडके यांच्या टीकाविचारांवरील संस्कारकेंद्रे आणि फडके यांची टीकात्मभूमिका यांचा साकल्याने व समग्रपणाने मुद्देसूद व परखड विचार केलेला आहे. हे स्वागतार्हच आहे. प्रा. फडके यांची टीकादृष्टी व साहित्यसृष्टी यांचाही परस्पर संबंध डॉ. प्रल्हाद वडेर यांनी नेमका आणि नेटका असा उकलून दाखविला आहे व त्यात कोणताही अभिनिवेश किंवा आग्रहीपणा नाही तर विशुद्ध वाङ्मयीन निकषांच्या आधारे डॉ. वडेर शोध घेतात आणि समकालीन टीकाकारांनी केलेला साहित्यविचार त्यात कलावादाला आलेले स्वरूप आणि साहित्यातील परिवर्तने यांचा प्रा. फडके यांच्या समीक्षादृष्टीवर कोणता आणि कसा प्रभाव पडला याची मार्मिक चिकित्सा डॉ. वडेर यांनी केली आहे व त्यातूनही त्यांचा व्यासंग लक्षात येतो. 'प्रतिभासाधन', 'प्रतिभाविलास', 'मंथन', 'कटाक्ष', या प्रा. फडके यांच्या समीक्षात्मक ग्रंथाच्या साह्याने डॉ. वडेर यांनी प्रा. फडके यांची कलादृष्टी आणि कलेविषयीची मते कशी ठाम होती व त्यात कसा बदल झाला नाही याचे सुंदर दिग्दर्शन केले आहे. क्लेटन, हॅमिल्टन यांच्या विचारांचा प्रभाव प्रा. फडके यांच्या टीकादृष्टीवर अखेरपर्यंत होता. कादंबरी, लघुकथा, नाटक या तिन्ही वाङ्मयप्रकारांच्या रूपसिद्धीची चर्चा करताना हडसन, हॅमिल्टन यांचा प्रभाव कुठे व कसा दिसतो याचे सूक्ष्म तौलनिक निरीक्षण डॉ. वडेर यांनी नोंदविले आहे ते मुळातून बघितले पाहिजे. प्रा. फडके यांनी केलेला रसविचार, त्यांचा कलेसाठी कला हा सिद्धांत, ग्रामीण आणि प्रादेशिक कादंबरी, नवकथेचे स्वरूप, वाङ्मयानंदाची उपपत्ती, पुनःप्रत्यय सिद्धांत, हे सर्व चिंतन मर्यादापूर्ण असले आणि प्रतिवादात्मक असले तरी 'वाङ्मयीन क्षेत्रातील वातावरण त्यामुळे मोकळे व प्रवाही राहण्यास फडके यांच्या टीकादृष्टीचा उपयोग झाला. हे मान्य करावेच लागेल' (पृष्ठ ८३) असा निष्कर्ष डॉ. वडेर यांनी काढला आहे व तो पटण्यासारखा आहे.

प्रा. फडके जनमानसात लेखक म्हणून रुजले ते त्यांच्या कादंबऱ्यांमुळे! किंबहुना तत्कालीन तरुण वर्गाला फडके यांच्या कादंबरीने वेड लावले होते. कादंबरीची 'दौलत' एखाद्या 'जादुगारा'प्रमाणे त्यांनी उधळली होती. १९१७ साली 'अल्ला हो अकबर' ही कादंबरी ('द टेंपोरल पॉवर) या मारी कॅरेलीच्या कादंबरीच्या प्रभावातून निर्माण झाली असली तरी तिच्यावर हरिभाऊ आपटे यांच्या कादंबरी तंत्राचा व कौशल्याचा फार मोठा प्रभाव आहे. एकीकडे इंग्रजी कादंबऱ्यातील शैलीचा प्रभावही फडके यांच्या सुरवातीच्या कादंबऱ्यांवर पडत होता. 'कलंक शोभा', 'अटकेपार', 'जादुगार' या कादंबऱ्यात हरिभाऊ आपटे यांच्या कादंबऱ्यातील अवलोकन, प्रसादपूर्णता प्रा. फडके

यांना लक्षणीय वाटत असली तरी पाल्हाळ, पसारा, प्रमाणशून्यताही त्यांना खटकत होती. त्यांना कादंबरीच्या आधुनिक वळणाची अपेक्षा होती व ही अपेक्षा एच. जी. वेल्स या कादंबरीकाराच्या वाचनाने पूर्ण झाली. इंग्रजी कादंबरीचे आधुनिक वळण आणि भाषा यामुळे प्रा. फडके प्रभावित झाले. 'कुलाब्याची दांडी' ही तत्कालीन काळाचे भान व्यक्त करणारी कादंबरी ठरली व प्रा. फडके यांना एका नव्या कादंबरीचे जनक आणि प्रवर्तक म्हणून गणले जाऊ लागले. कादंबरीच्या भाषेतील पांडित्यप्राधान्य आणि अवघडलेपणा काढून टाकून प्रा. फडके यांनी कादंबरीच्या भाषेत नादमधुरता, प्रवाहीपणा आणि गतिमानता आणली. कादंबरीच्या सर्वच अंगात एकप्रकारची प्रमाणबद्धता आणली. छोटे छोटे प्रसंग, व्यक्तिदर्शनातील बारकावे, त्यातील संघर्ष, घटनाप्रसंग त्यांची उकल विस्मय, उत्कंठा, निसर्गवर्णने आणि निसर्गाची विविधता फडके यांनी कादंबरीत आणली आणि मुलायम रंगतप्रधान कादंबरीचा पाया फडके यांनी १९२७/३० च्या काळात घातला.

फडके यांच्या 'प्रवासी' या कादंबरीने कथानकप्रधान लेखनतंत्रात बदल केलेला दिसतो. आणि व्यक्तिदर्शनाला अधिक महत्त्व दिलेले दिसते. 'उद्धार', 'प्रवासी', 'अखेरचे बंड' या कादंबऱ्या या तंत्राचा उपयोग करून घेताना दिसतात. फडक्यांनी आपली कादंबरी विषय, तंत्र, भाषा इत्यादींतील नव्या नव्या युक्त्या वापरून अधिकाधिक रंजक केलेली दिसते. याच काळात वा. म. जोशी, केतकर, माडखोलकर, वरेरकर, बेडेकर, खांडेकर, पु. य. देशपांडे यांची कादंबरी नव्या परिमाणातून पुढे जात होती त्याच काळात 'कलेकरता कला' या भूमिकेतून रंजनवादी कादंबऱ्या फडके यांनी लिहिल्या व तरुणवर्गात त्या अतिशय लोकप्रियही झाल्या. पण समीक्षकांनी त्यांची दखल घेण्याचे सोडून दिले. पुढच्या काळात फडके यांच्या कादंबऱ्यांच्या तंत्राचाही एक साचा ठरून गेला. 'उत्कटता, मनोविश्लेषण व्यक्तिरेखन या सर्वच दृष्टीने या कादंबऱ्या त्यांच्या पहिल्या कालखंडातील कादंबऱ्यांशी तुलना करता फारच हिणकस वाटल्यावाचून राहात नाहीत.' (पृष्ठ १०३) हा डॉ. वडेर यांचा निष्कर्ष महत्त्वपूर्ण ठरतो. कारण प्रा. फडके यांनी नवे विषय, नवी पार्श्वभूमी, नवी चमत्कृती जरी कादंबरीत आणली होती, तरी ती वास्तवाच्या गाभ्यात हात घालत नव्हती.

'सरिता सागर', 'चाहूल', 'इशारा' या कादंबऱ्यांची पार्श्वभूमी लक्षणीय असली तरी ती कथाशयात एकरूप होत नाही, वृत्तिका बनूनच ती येते. १९६० साली फडके यांच्या कादंबरीचे अर्धशतक पूर्ण झाले. त्यानंतर मृत्यूपर्यंत त्यांनी आणखी चोवीस कादंबऱ्या लिहिल्या. फडके यांच्या कादंबरीवर कोणत्या कोणत्या पाश्चात्य कादंबऱ्यांचा प्रभाव आहे हेही डॉ. वडेर यांनी नेमकेपणाने स्पष्ट केले आहे. तसेच फडके यांच्या कादंबऱ्यांची चिकित्सा करताना समकालीन कादंबरीचे अंतःप्रवाह लक्षात घेऊन तौलानिक विचार मांडला आहे. 'मराठी कादंबरी नवी नवी अनुभव क्षेत्रे धुंडाळीत जीवनाचे उत्कट, रसरशीत आणि प्रत्ययकारी दर्शन घडवीत असताना दुसरीकडे फडके यांची कादंबरी आपल्या कोषातून बाहेर न पडता उलट प्रत्येक कादंबरीबरोबर अधिकाधिक मर्यादित अशा प्रेमकथेत संकुचित होत असताना दिसते. एक प्रकारच्या योजनाबद्ध आणि हेतुपुरस्सर निर्मितीत त्यांनी आनंद मानला. केवळ रंजन हे ध्येय डोळ्यांसमोर ठेवून. उत्कंठा व विस्मय यांनी विणलेले कथानकप्रधान, प्रणयप्रधान कथेचे धागे उलगडत बसण्यात त्यांनी धन्यता मानली. त्यामुळे त्यांची कादंबरी पूर्वी होती तिथेच राहिली.' (पृष्ठ १२३) १९४५ नंतर मराठीत 'सावित्री', 'चक्र', 'कोसला', 'रात्रकाळी ', 'लव्हाळी', 'आक्टोपस', 'काळोखाचे अंग', 'आनंदी गोपाळ', 'स्वामी', 'मुंबई दिनांक', 'सिंहासन', 'वैतागवाडी', 'अहो ईश्वरराव पुरुषोत्तमराव' या नव्या कादंबरीच्या टप्प्याच्या विचारात फडके यांची कादंबरी सुंदर लिहिणे, उत्तम तंत्रकौशल्य, नित्य नवा विषय, नवी नवी पार्श्वभूमी यांची जोड असूनही वरील कादंबऱ्यांच्या संदर्भात उणी ठरते. आभासात्मकता हेच तिचे वैशिष्ट्य होय. त्यामुळे फडके यांची कादंबरी जीवनदूर तर झालीच पण उपरी, परकी अशीच झाली. तरुणांना अफुच्या गोळीसारखे तिने बेभान केले पण ते क्षणभरच! जी गोष्ट फडके यांच्या कादंबरीची आहे तीच गोष्ट त्यांच्या कथेचीही आहे.

मराठी लघुकथेचे जे विविध टप्पे आहेत, त्या प्रत्येक वळणावर प्रा. ना. सी. फडके यांनी कथालेखन केलेले आहे. 'मेणाचा ठसा' ही इ. स. १९१२ मधली फडके यांची पहिली कथा असून मृत्यूपर्यंत त्यांनी कथालेखन आणि कथा एक साहित्यप्रकार म्हणून विचिकित्साही केलेली आहे. आणि त्यातून लघुकथा लेखनाचे तंत्र आणि मंत्रही मांडून दाखविले. फडके यांनी जवळजवळ तीनशे लघुकथा लिहिल्या. त्यांची लघुकथेची व्याख्या अशी आहे 'शक्य तितक्या

परिणामकारक रीतीने आणि शक्य तेवढ्या कमी पात्र प्रसंगांच्या साहाय्याने सांगितलेली एकच एक गोष्ट म्हणजे लघुकथा' क्लेटन हॅमिल्टनच्या विचारांचा प्रभाव प्रा. फडके यांच्या साहित्य चिंतनावर किती प्रभावी होता हे डा. प्रल्हाद वडेर यांनी छाननीपूर्वक दाखवून दिले आहे. वि. सि. गुर्जर आणि ना. सी. फडके यांच्या कथेची सरणी एकाच प्रकारची कशी आहे यावरही डॉ. वडेर यांनी प्रकाश टाकला आहे. धक्का तंत्र, गोड योगायोग, प्रणयचित्रणाची सूक्ष्मता, चमत्कृती, रहस्य यामुळे फडके यांची कथा त्यांच्या कादंबरीप्रमाणेच मनोरंजक असून तंत्रदृष्ट्या तीत काही नाविन्य आहे असे नाही. फडके यांनी जशा स्वतंत्र कथा लिहिल्या, त्याप्रमाणेच काही पाश्चात्य कथांचे अनुवाद, रूपांतरे आणि स्वैर भाषांतरेही केलेली आहेत. त्यात मोंपासा, बेट्स, चेकॉव्ह, ओ. हेन्री इत्यादि लेखक येतात. याचाही विचार प्रा. वडेर यांनी करून 'फडक्यांच्या या तीन-साडे तीनशे कथांच्या प्रचंड निर्मितीकडे पाहिले तर त्यात सुरवातीला आणि नंतरही उघड उघड प्रचारी कथा, नकली ध्येयवादी आणि कलाहीन कथा दिसतात. ज्यांनी इतरांना कथेचे तंत्र, तिचा एकच एक संस्काराचा उत्कट मंत्र सांगितला. त्यांच्या स्वतःच्या कथा मात्र केवळ चमत्कृती, योगायोग यांवरच आधारलेल्या असाव्यात हे खटकते' (पृष्ठ १४४) असा परखड निष्कर्ष वडेरांनी काढला आहे हे विशेष !

'रत्नाकर' मासिकातून फडके यांनी गुजगोष्टी लिहिण्यास सुरवात केली आणि मराठी निबंधाची गुजगोष्ट—ललित निबंध झाला. विषयवैचित्र्य, मांडणीची मुक्तता, वाचकांशी हितगुज केल्याचा आभास आणि लालित्यपूर्ण अशी निबंधाची बांधणी प्रा. फडके यांनी सुरवातीला म्हणजे १९२५ पासून गुजगोष्टींच्या रूपाने व नंतर त्या गुजगोष्टींनाच 'ललितनिबंध', हे नामकरण करून लेखनाला सुरवात केली. आधुनिक मनाला आकृष्ट करेल असे त्याचे स्वरूप झाले. याच वाङ्मयप्रकाराला लघुनिबंध म्हणून काणेकरांनी, खांडेकरांनी अधिक समृद्ध केले. जुना निबंध हा वैचारिक आणि सैद्धांतिक स्वरूपाचा होता. तर नवा लघु-ललित निबंध हा स्वैर आत्मसंवादात्मक असा झाला. डॉ. वडेर यांनी इंग्रजीतील 'एसे', मराठीतील ललित निबंध यांचा सर्वांगीण विचार करून विविध व्याख्या देऊन तत्त्वबोधन केलेले आहे. किंबहुना डॉ. वडेर यांची ती अभ्यासशिस्तच आहे असे म्हणता येईल. एखाद्या वाङ्मय-प्रकाराविषयी चिंतन करीत असता स्वीकृत लेखकाने दिलेले योगदान, त्याची प्रभावक्षेत्रे आणि पर्यावरणे, त्या वाङ्मयप्रकाराची स्थितिगती आणि सैद्धांतिकता, लेखकाच्या इतर ग्रंथातून आलेले संदर्भ, पाश्चात्य विचारांचा फडके यांच्यावरील प्रभाव आणि त्या प्रभावाची क्षेत्रमर्यादा, संस्कार आणि प्रभावाचे स्वरूप, समकालीन वाङ्मयव्यवहाराचे भान आणि प्रवाहाचे अचूक मूल्यमापन यापद्धतीने डॉ. वडेर शोध घेत सिद्धांतने बांधीत जातात. ती त्यांची शिस्त चिंतनाशी जशी निगडित आहे तशीच ती मांडणीशीही निगडित आहे. प्रस्तुत ग्रंथातील प्रत्येक प्रकरणातून ही शिस्त दिसून येते. त्याचबरोबर त्या विषयाचा कसून घेतलेला शोध आणि बारकाईने केलेले चिंतन यांचा प्रत्यय येतो. त्यावरून डॉ. प्रल्हाद वडेर यांची विचार करण्याची पद्धती आणि संदर्भबहुलता लक्षात राहते. 'फडके यांच्या लघुनिबंधातून लेखकाच्या व्यक्तित्वाचा जो आविष्कार जाणवतो त्याचे स्वरूप काय आहे ? लघुनिबंधकाराची फडके यांनी जी भूमिका सांगितली आहे तिच्याशी ती मिळतीजुळती आहे काय ? की तंत्राचाच वरचष्मा तिच्यातून जाणवतो' (पृष्ठ १६९) असे मूलगामी सडेतोड प्रश्न डॉ. वडेर यांनी उभे केले आहेत ते त्यांच्या चिकित्सक दृष्टीचे द्योतक ठरतात. फडक्यांनी सुरुवातीला या वाङ्मयप्रकाराच्या लेखनाला चालना दिली याचे श्रेयही डॉ. वडेरांनी प्रा. फडके यांना दिले आहे. आजच्या ललितगद्याशी त्याचे नाते कसे नाही त्याचीही मीमांसा डॉ. वडेर यांनी मार्मिकपणे केली असून ' प्रा. फडके यांनी इंग्रजीतून मराठीत आणलेला हा वाङ्मयप्रकार क्षीण होत जाऊन अखेर नाट्यछटे-प्रमाणेच नामशेषही झाला ! असा निष्कर्ष काढला आहे. (पृष्ठ १७५)

सहाव्या समारोपाच्या प्रकरणात सर्व निष्कर्ष एकत्रितपणे पुनः तपासून घेऊन काही सिद्धांत मांडले आहेत ते असे. फडक्यांच्या साहित्याने १९२५ ते १९४५ या वीस वर्षांच्या काळात वाचकांमध्ये विलक्षण लोकप्रियता मिळविली. नंतरच्या काळात चोखंदळ रसिक व समीक्षकांनी असमाधान व्यक्त केले. साहित्याकडे बघण्याच्या दृष्टीचा परिणाम त्यांच्या टीकादृष्टीवर झाला हे त्यांच्या टीकात्मक ग्रंथावरून स्पष्ट होते. प्रा. फडके कलावादाचे प्रमुख पुरस्कर्ते ठरतात. फडक्यांच्या कलावादी विचारसरणीचा परिणाम मराठी वाङ्मयातील एका विशिष्ट कालखंडावर झाला. वाङ्मयीन घाटाची, खेळकर शैलीची व तंत्राची देणगी फडके यांनी मराठी साहित्याला दिली. प्रा. फडके यांनी

विविध वाङ्मयप्रकार हाताळले असले तरी कादंबरीकार म्हणूनच ते' लोकप्रिय ठरले. फडक्यांनी वाङ्मयात उत्कटतेपेक्षा रंजकतेला आणि खोट्या अनुभूतीपेक्षा सुखद आस्वादाला अधिक महत्त्व दिले. फडक्यांचे वाङ्मयीन कार्य ऐतिहासिकदृष्ट्या महत्त्वाचे ठरते. ' एकीकडे हरिभाऊ आपटे तर दुसरीकडे बा. सी. मर्ढेकर यांच्या मधील एका मोक्याच्या सीमारेषेवर फडके उभे आहेत. आपल्या साहित्याने व विशेषतः कादंबरीने त्यांनी पुढील मराठी कादंबरीला एक नवी दिशा दाखविली. आणि त्याचा प्रभाव समकालीनांवर पडला. फडक्यांनी जपलेली आधुनिकता, त्यांचे तंत्रप्रभुत्व, त्यांनी केलेला वेगवेगळ्या कलांचा व्यासंग व त्यांतून आलेली बहुश्रुतता, सूक्ष्म निरीक्षण, विलक्षण आकर्षक व बोली भाषेचा ढंग असलेली भाषा इत्यादी त्यांच्या गुणांचा उपयोग त्यांनी आपल्या कादंबरीसाठी करून घेतला. मराठी साहित्यातील व विशेषतः कादंबरीतील एक कालखंड नेहमीच फडक्यांच्या नावाने ओळखला जाईल यात शंका नाही व हेच त्यांचे यश म्हणता येईल ! ' (पृष्ठ १९८) असा निष्कर्ष डॉ. वडेर यांनी काढला आहे.

डॉ. वडेर यांनी मी सुरुवातीलाच म्हटल्याप्रमाणे शिवधनुष्य उचलण्याचा प्रयत्न केला आहे व तो यशस्वी झाला आहे. ग्रंथकाराच्या साहित्याचे संशोधन कसे करावे, त्याचे पृथक्करण आणि व्यवस्थापन कसे करावे याचे एक चांगले उदाहरण संशोधनक्षेत्रात डॉ. वडेर यांनी घालून दिले आहे. संशोधनविषय असलेल्या साहित्यकृतींचा आणि लेखकाविषयीचा ज्ञानगर्भ अभिप्राय या ग्रंथातून व्यक्त झाला आहे. डॉ. वडेर यांची अभ्यासूवृत्ती, शोधदृष्टी आणि चिकित्सावृत्ती या शोधग्रंथातून व्यक्त झाली आहे. त्यामुळे तो तत्त्वज्जड झाला नाही. सर्जन असते त्यात समीक्षेची सार्थदृष्टी अपेक्षित असते. प्रतिपाद्य विषयाचा सांगोपांग अभ्यास, पूर्वग्रहविरहित दृष्टी आणि निःपक्षपातीपणाची निर्भेळ शोधकता यांचा संगम डॉ. वडेर यांच्या लेखनात झाल्यामुळे या ग्रंथाचे शोधमूल्य अधिकच वाढले आहे. फडक्यांच्या साहित्यकृतींचा मूलगामी शोध, अर्थसौंदर्याची घटिते लक्षात घेणे, आणि भावनात्मक सृष्टीची सौंदर्यरूपे न्याहाळणे या पद्धतीने डॉ. प्रल्हाद वडेर यांनी प्रा. फडके यांच्या समग्र साहित्याचा शोध घेतला. पैकी समीक्षा, कादंबरी, लघुकथा, लघुनिबंध यांचे पुनर्लेखनातून ' ना. सी. फडके : एक चिकित्सक अभ्यास ' हा ग्रंथ सिद्ध झाला आहे तो सखोल अनुभवदर्शनाचा प्रत्यय देतो यात शंका नाही.

संशोधनातील अचूकता, काटेकोरपणा, पृथःकरण, वर्गीकरण, अवलोकनातील विनचूकपणा, निष्कर्षातील नेमकेपणा, विषयाची चिंतनशील मांडणी यादृष्टीने प्रा. वडेर यांचे संशोधन नेमकेपणाने झालेले आहे. किंबहुना संशोधक आणि समीक्षक म्हणून डॉ. प्रल्हाद वडेर यांचे नाव या ग्रंथामुळे स्थिरपद झाले आहे यात शंका नाही. प्रा. फडके यांच्या साहित्याचे नीटस, सर्वांगीण आणि परिपूर्ण आकलन, आस्वादन आणि अर्थनिर्णयन डॉ. वडेर यांनी केलेले आहे. ते महत्त्वाचे ठरते.

डॉ. वडेर गोवा विद्यापीठाच्या मराठी विभागाचे प्रमुख होते. नुकतेच ते निवृत्त झाले आहेत. आता निवांतपणाने ते अशीच समृद्ध ग्रंथनिर्मिती करतील आणि मराठी समीक्षेला वा संशोधनाला समृद्ध करीत त्यात भर टाकीत जातील असा विश्वास प्रगट करून येथेच थांबते.

ना. सी. फडके : एक चिकित्सक अभ्यास :लेखक : डॉ. प्रल्हाद वडेर
राजहंस प्रकाशन गोवा, आवृत्ती पहिली १९९०
मूल्य १५० रुपये पृष्ठ संख्या २५६
राजहंस प्रकाशनाचे ८१ वे प्रकाशन. गोवा.

डॉ. उषा देशमुख
३, फुलराणी, साहित्य सहवास,
वांद्रे (पूर्व) मुंबई - ४०००५१

| वा | च | की | य |

संपादक, 'युगवाणी'
स. न.

'युगवाणी'चा जुलै-ऑगस्टचा अंक मिळाला.

डॉ. राजेन्द्र डोळके यांचा 'प्रस्तावना : काही मूलतत्त्वे' हा लेख फारच वाचनीय आणि विचार-प्रवर्तक वाटला. त्यात पृ. ४३ वर 'मंग्रुळकर व केळकर' अशी नावे आली आहेत. स्वतः अरविंद मंगरूळकर हे आपले आडनाव कधीही 'मंग्रुळकर' असे लिहीत नसत. मग डॉ. डोळकेंनी ते तसे का लिहावे समजत नाही. याच लेखात डॉ. डोळके म्हणतात, 'फडक्यांनीही कोणाच्या पुस्तकाला प्रस्तावना लिहिल्याचे माझ्या पाहण्यात नाही.' हे विधान बरोबर नाही. ना. सी. फडके यांनी आनंदीबाई विजापुरे यांच्या 'अजुनि चालतेची वाट' या आत्मचरित्राला त्या पुस्तकाची प्रशंसा करणारी प्रस्तावना लिहिली आहे. या पुस्तकाला राज्य पुरस्कारही मिळाला आहे. डॉ. डोळके यांच्या पाहण्यात हे पुस्तक आलेले दिसत नाही. असो.

२६ फेब्रु. ९३
६, जलधारा, राजेंद्रनगर
सदाशिवपेठ, पुणे - ४११ ०३०

आपला
नरेश कवडी

'युगवाणी' जुलै-ऑगस्ट '९२ चा अंक देखणा, नीटस, रेखीव आहे. 'संपादकीय' व 'प्रस्तावना काही मूलतत्त्वे' डॉ. राजेंद्र डोळके यांचा लेख उत्तम आहे. विचारांना चालना देणारा आहे.

२६.२.९३
१९१ शुक्रवार पेठ,
पुणे - ४११ ००२

आपला
कमलेश

जुलै-ऑगस्ट ९२ चा अंक मिळाला. वाङ्मयीन संस्कृती दर्जा टिकविण्यासाठी किंबहुना उंचविण्यासाठी 'निधी' उभारण्याविषयी आपले संपादकीय तसेच साहित्यप्रेमींना आवाहन प्रभावी ठरेल यात शंकाच नाही.

श्री. आनंद आडे ह्यांनी गझलचे छंद प्रकार सांगून नवोदित कवींच्या सकस काव्यनिर्मितीसाठी अप्रत्यक्षपणे हातभारच लावला आहे. सामाजिक आशयाच्या भावस्पर्शी कविता जीवनाच्या सर्वांगाला उजाळा देऊन गेल्या. 'युगवाणी'चा अंक म्हणजे समाज व साहित्यिक यांना साधणारा महत्त्वाचा दुवा होय.

२.३.९३.
वेलतूर - ४४१ २११

आपला
प्रभाकर डी. तांबेकर

'युगवाणी'चे अंक मिळालेत. अंक अतिशय वाचनीय तसेच संग्रही ठेवावे असेच आहेत. आर्थिक अडचणींना तोंड देत असतानाही 'युगवाणी' अंतर्बाह्य देखणे होत चालले आहे. हे आपल्या कुशल संपादनाचे यश आहे.

दि. १६.४.९३
भंडारा

आपला
प्रमोदकुमार अणेराव

'युगवाणी 'चा सप्टें-ऑक्टो. '९२ चा अंक मिळाला. सुलभा हेर्लेकर यांची 'काळोखाचे घरकुल' ही पहिल्याच पानावरची कविता वाचली. 'बालकवींच्या काव्यातील नैराश्य' हा प्रा. सुभाष गढीकर यांचा लेखही वाचला. मला वाटतं आपण बालकवींवर अक्षयकुमार काळे यांचा (विस्तृत) लेख जु. ऑ. स. '८९ मध्ये प्रकाशित केला होता. त्या निमित्ताने बालकवींच्या जीवनविषयी त्यांच्या काव्यनिर्मितीविषयी पुन्हा एकदा उजळणी झाली.

श्री. आनंद आडे लिखित 'गझलचे छंदःशास्त्र एक अभ्यास' हे खरोखरच नव्या-जुन्या जाणत्या कवींनी गझल लिहिण्यापूर्वी अभ्यासायला हरकत नसावी असेच आहे. त्याबद्दल लेखकास धन्यवाद!

शेवटी आपल्या संपादकीयाबद्दल म्हणाल तर प्रश्नच नाही. ते मनाला, प्रत्येकालाच विचार करायला लावणारे आहेच.

१७.४.९३. — आपला
जळका भडंग, ता. खामगाव, जि. बुलडाणा — **दीपक कुलकर्णी**

'युगवाणी'चा सप्टें.-ऑक्टो '९२ चा अंक मिळाला. अंकातील 'संपादकीय' वाचले. बरेच काही सांगून-सुचवून जाणारे आहे. प्रसंगोचित आहे. अभिनंदन.

२१.४.९३ — आपला,
वाराणसी — **वा. के. लेले**

'युगवाणी'चा अंक मिळाला. आपले संपादकीय वाचले. '७ दिवसात प्रकाशित करा,' किंवा परत करा अन्यथा वरिष्ठाकडे तक्रार करण्यात येईल' हे असे अनुभव राज्यपारितोषक विजेत्यांकडून यावेत हे दुर्दैवच म्हटले पाहिजे.

२१.४.९३ — आपला
रामाळेश्वर वार्ड, रामटेक, जि. नागपूर — **कृष्णा चौधरी**

'युगवाणी'च्या सप्टें.-ऑक्टो. ९२ च्या अंकातील निशिगंध देशपांडे यांचा 'एन रँड : वैश्य वृत्तीचा वेदान्त' हा लेख अतिशय आवडला. मानवी मनाचा सहभाग असल्याखेरीज धननिर्मिती अशक्य आहे हा विचार स्पष्टपणे मांडणाऱ्या एन रँड यांच्या विचारांची मराठी वाचकांना ओळख करून दिल्याबद्दल श्री. देशपांडे यांचे मनःपूर्वक आभार आणि अभिनंदन! आपण तो लेख छापल्याबद्दल आपलेही आभार. एन रँड यांच्या त्या कादंबऱ्या मराठीत कधी अनुवादित होतील तो सुदिन!

दि. २१.४.९३ — आपला
देवरुख — **माधव कोंडविलकर**

आपण पाठविलेला युगवाणीचा नूतन अंक सप्टे.-ऑक्टो. ९२ मिळाला. युगवाणीचा प्रत्येक अंक संग्राह्य व विविध मौलिक लेखांनी संपन्न असतो. 'बालकवींच्या काव्यातील नैराश्य' (लेखक : प्रा. सुभाष गढीकर) हा लेख लक्षणीय वाटला. बालकवी हे महाराष्ट्र शारदेला पडलेले एक गूढ कोडेच आहे. त्यातूनही अनेक जणांनी वाट काढीत औदुंबराचे रूप उलगडण्याचा यत्न केला आहे. असो. डॉ. वा. के. लेले यांचे मराठी प्रबंध सूची संबंधीचे लेखन फार उद्‌बोधक व उपयुक्त आहे.

दि. २४.४.९३ — आपला
'कमलवेल' ६१/४८ एरंडवणे, पुणे - ४ — **डॉ. वि. म. कुळकर्णी**

सप्टें. ऑक्टो. ९२ चा युगवाणीचा अंक वाचनात आला. आवडला. 'गीता साने', 'मनमोहन' वं 'प्रभा गणोरकर ' यांच्या कवितांवरील अनुक्रमे डॉ. काळे, रवीन्द्र ठाकूर, यांची 'टिपणे' सु. बा. कुळकर्णी यांचा सांकेतिक अंकलेखन हे विशेष आवडलेले लेख! काही संदर्भ या सर्व लेखांतून सापडले. बरं वाटलं.

'युगवाणी', 'अक्षरवैदर्भी' या सारखी मासिके मुंबई परिसरात फार अभावाने मिळतात. मराठी ग्रंथ संग्रहालय सोडलं तर अस्मितादर्श वगैरे विदर्भ-मराठवाडा येथील नियतकालिके पहायला मिळणे केवळ अशक्य आहे. ९१ चा अंक सुद्धा प्रयत्नपूर्वक मिळविला. वैचारिक वाङ्मयाच्या दुर्भिक्षाच्या काळात अशी मासिकं मनाला दिलासा देतात. शंकर रामाणी, विश्वास कानडे यांच्या कविताही लक्षणीय आहेत.

'युगवाणी'स तेज प्राप्त होवो ही सदिच्छा! कळावे.

२८.४.९३.

१३, लोखंड बिल्डींग
सुभाष पथ, डोंबिवली - ४२१ २०२

आपली
शकुंतला मुळ्ये

युगवाणीचा अंक आणि कवितेची कात्रणे पावली. कार्यदक्षता अभिनंदनीयच आहे. आजकाल संपादकीय (त्यातल्या त्यात वाङ्मयीन अंकाचे) वाचणे बरेच जण टाळतात परंतु आपले संपादकीय माझ्याप्रमाणे बरेच जण आवर्जून वाचत असतील. कारण त्यात नुसत्या तक्रारीच नसतात, तर काही विचार आणि उपायही असतात.

६.१०.९३

होस्टेल नं. २
मराठवाडा विद्यापीठ, औरंगावाद

आपला
दासू वैद्य

'युगवाणी'चा संपादकीय लेख अतिशय उत्कृष्ट, खरमरीत टीका करणारा आणि मार्गदर्शक आहे. तसाच तो वस्तुस्थितीदर्शकही आहे. लेखाबद्दल मनःपूर्वक अभिनंदन.

आपण लिहिल्याप्रमाणे आज बहुतेक लेखक स्वतःची पुस्तकं स्वतःच समीक्षेला देतात आणि मनाजोगी लिहून घेतात. स्वतःच आपल्याला हवी ती समीक्षा लिहून कुणाच्या तरी नावे देतात. पुरस्कारांचा बराच प्रादुर्भाव झालेला आहे आणि अक्षरशः एकेकाच्या गळ्यात पुरस्कारांची नुराती माळ आहे.

आणखी एक मुद्दा असा की, ग्रामीण लेखकाचे पुरस्कार वऱ्हाडी भाषेचे, लोककथेचे, दलित साहित्याचे पुरस्कार आणि शिवाय साहित्य पुरस्कार यामुळे एकेका पुस्तकाला पाच-सहा पुरस्कार देखील मिळाल्याचं दिसून येतं.

पुरस्कार स्वस्त झाल्याने तो कष्टाने प्राप्त करावा लागतो, त्यासाठी गुणवत्तेचे निकष हवे असतात आणि हवी असते ती पुरस्कारासाठी साधना हे जे सूत्र होतं तेच हरवलंय आणि त्यामुळे साहित्य दर्जा पसरट होत चाललाय. नागपूरचंच उदाहरण घेता इतके चांगले लेखक आहेत पण ते पुरस्कारासाठी कुठलीही वाङ्मयीन कृती पाठविताना आढळत नाहीत. असो, या प्रकाराला वाचा फोडल्याबद्दल अभिनंदन!

२७६, 'पद्मगंधा' लोकमान्यनगर
हिंगणा रोड, नागपूर - ४४० ०१६

तुमची
सौ. शुभांगी भडभडे

नोव्हें.-डिसें. '९२ या 'युगवाणी'चा अंक आज मिळाला. या अंकाचे अंतरंग या नियतकालिकाची परंपरा पाहता कमालीचे अस्वस्थ करणारे आहे. आता 'युगवाणी'ला उतरती कळा लागली आहे. मी 'युगवाणी'चा नियमितचा लेखक आहे. आज वाङ्मयीन क्षेत्रात मला जे काही स्थान आहे ते 'युगवाणी'मुळेच. यामुळेच की काय नियतकालिकाकडे पाहून मी अस्वस्थ होतो. 'युगवाणी'चा 'ग्रेस' पिरियड जरी संपला असला तरी, आपल्या संपादनाखाली या नियतकालिकाने कितीतरी सकस अंक दिले आहेत. उत्सुकतेने अंकाची वाट पाहावी असे तुमचे

संपादनकौशल्य. स्वतः तुम्ही एक चांगले कवी व वाङ्मयीन संस्कृतीचे जाण असलेले संपादक आहात. त्यामुळेच की काय या नियतकालिकांची परंपरा व नवतेला साजेसे तुमचे कार्य होते. मग आताच असे काय झाले ? वस्तुतः विदर्भ साहित्य संघ हा उभ्या महाराष्ट्रात वाङ्मयीन संस्कृतीच्या नजरेत भरणारा संघ आहे. अ. भा. मराठी साहित्य संमेलनाचे महामंडळ याच संघाकडे आहे. आता तर यंदाच्या संमेलनाचे अध्यक्ष अविरोधपणे निवडून आल्याने आपला संघ अभिमानाने ताठ झालेला आहे. साहित्य संस्कृती मंडळाकडून व विदर्भातील रसिक वर्गाकडून या संघाला आर्थिक साहाय्याची गंगोत्री प्राप्त झाली आहे. संघाचे वैभव, ग्रंथालय व शाखांचा विस्तार इतरांनी हेवा करावा असा आहे. मग या संघाच्या मुखपत्राचीच अशी दुर्दैवी अवस्था का असावी ? का संघ 'वस्तु' पेक्षा 'वास्तू' प्राप्तीकडे विशेष लक्ष देत आहे ?

आपण मोठ्या तळमळीने वाङ्मयीन नियतकालिकांविषयीचे साधक बाधक चर्चा करणारे एक स्तुत्य चर्चासत्र अयोजित केले. परंतु दुर्दैव असे की नेमके तुमचेच नियतकालिक अंतर्बाह्य अधोगतीस आले. ललित, प्रतिष्ठान, म. सा. पत्रिका व पंचधारा ही नियतकालिके वाङ्मयीन व सांस्कृतिक संस्थेची मुखपत्रे असून आता ती सकसपणे नियमित निघत आहेत. आपल्या मुखपत्रास असा पाठिंबा असूनही हे नियतकालिक रसिकांना वाट पाहण्यात तिष्ठत का. ठेवते ? त्यातही पुन्हा उशीरा आलेली ही भेट अस्वस्थताच आणून देते. वस्तुतः या अंकाकडे पाहण्यास, वाचण्यास व त्यात लिहिण्यास वाचकवर्ग व लेखकवर्ग सर्वतोपरी उत्सुक आहे. परंतु तुमचीच घडी कुठे तरी विस्कटल्यामुळे हे सारे विघडत आहे.

महाराष्ट्रात वाङ्मयीन नियतकालिके चालविताना जो मनःस्ताप होतो. ज्या आर्थिक व रसिकांच्या अडचणी येतात त्या मान्य करूनही 'युगवाणी' ला आज जे स्वरूप व अनियमितपणा येतो आहें, त्याला आमच्या लेखी क्षमा नाही. जेव्हा खरोखरीच सांस्कृतिक पडझड होते तेव्हा हे नियतकालिक स्वच्छ, सकस व नियमितपणे निघून आपल्या संस्थेचे मुख तेजःपुंज करीत होते हा अनुभव तुम्हाला आहेच. कारण त्यात तुमचाही सिंहाचा वाटा आहे. मग आताच असे काय ? वाङ्मयीन संस्कृती टिकविण्यासाठी, भरीव कामगिरी करण्यासाठी रसिकांनी चौफेर आत्मपरीक्षण करून स्वतः देखील या संस्कृतीचे अविभाज्य घटक बनावे, यात शंका नाही, पण त्याबरोबर संस्था व तिची धुरा प्रगतीकडे नेणाऱ्या घटकांनी देखील परखड आत्मपरीक्षण केले पाहिजे. तुमच्या नियतकालिकास तर याच बाबीची अधिक गरज आहे. आम्ही आहोत, मात्र तुम्ही आमचे झाले पाहिजे.

वस्तुतः मी या पत्राद्वारे मन मोकळे करीत आहे. तुमच्या सहकार्यात व सांस्कृतिक ऋणात मोठा झालो आहे. गैरसमज नसावा. माझा राग येऊन काही परिवर्तन घडले तर सर्वार्थाने मी बळी जाण्यास तयार आहे. मागणे लई नाही.

६.१०.९३

'दिलासा' आपला

स्नेहनगर, परळी वैजनाथ - ४३१ ५१५ **मधु जामकर**

'युगवाणी'च्या संदर्भातील लेखक-वाचकांची जागरुकता व तीव्र संवेदनशीलता प्रकट करणाऱ्या उपरोक्त पत्रात ज्या कळकळीने व 'युगवाणी'सारख्या वाङ्मयीन नियतकालिकावरील सांस्कृतिक प्रेमापोटी आमच्या लेखकाने जे मत व्यक्त केले आहे ते समकालीन वाङ्मयीन संस्कृतीतले एक स्पंदन म्हणून अत्यंत मोलाचे आहे. त्यातील सर्वच बाबी पूर्णांशाने बरोबर नसल्या तरीही या स्पंदनाचे, एक प्रातिनिधिक प्रतिक्रिया म्हणूनही, ऐतिहासिक मोल आहे या जाणिवेनेच ते प्रकाशित करीत आहोत. पत्रलेखक म्हणतात तशी कोणतीच "आर्थिक साहाय्याची गंगोत्री संस्कृती मंडळाकडून अथवा विदर्भातील रसिक वर्गाकडून" आम्हास प्राप्त झालेली नाही. उलट अत्यंत नगण्य अशीच संस्कृती मंडळाची अनुदान रक्कम असून तीत, अद्याप कोणतीच वाढ झालेली नाही हीच वस्तुस्थिती आहे. तरीही अंक नियमित प्राप्त न होणे याला क्षमा नाही या मताशी संपादकही पूर्णपणे सहमत आहेत. मात्र संभाव्य विलंबांच्या पूर्वसूचना अगोदरच्या अंकांमधून देण्याची काळजीही घेण्यात आलेली आहे. नोव्हेंबर-डिसेंबर '९२ व जानेवारी-फेब्रुवारी '९३ हे दोन्ही अंक तांत्रिक कारणास्तव उद्‌भवलेल्या नियंत्रणाबाहेरील स्थितीमुळे इतरत्र मुद्रण-छपाई करून घ्यावे लागल्याने त्या संबंधातील शिस्तीच्या दृष्टीने 'युगवाणी'च्या दर्जाच्या शिरतीबाहेर गेलेले आहेत याची संपूर्ण

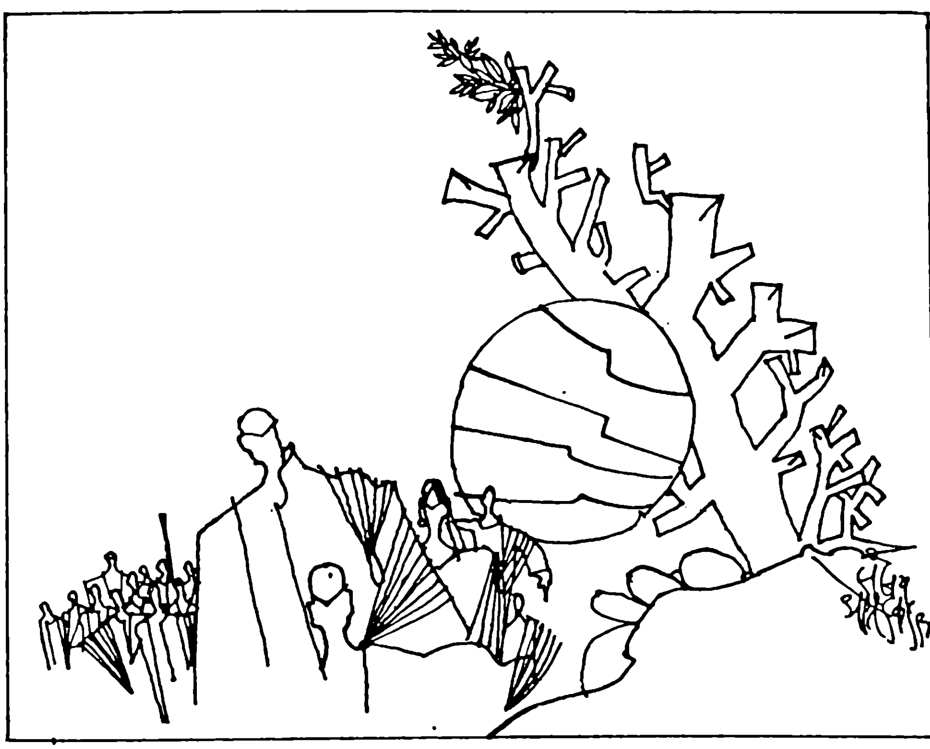
जाणीव संपादक-प्रकाशकांना आहे. संस्थेच्या जीवनात असे कालखंड येतात, परत परत येतात परंतु ते तात्कालिकच असतात हेही आपण जाणतोच. विदर्भ साहित्य संघ 'वास्तु' नव्हे 'वस्तु'लाच महत्त्व देत असल्यानेच 'युगवाणी' टिकून आहे आणि कायम राहील व ती देखील दर्जा आणि अभिरुचीच्या संदर्भातही विकसित स्वरूपातच याची खात्री तशीच कायम असू द्यावी. एवढेच.

संपादक / प्रकाशक
युगवाणी

युगवाणीचा नूतन अंक मिळाला. नेहमीप्रमाणेच त्यातील पान न् पान वाचनीय व मननीय आहे. ललित साहित्य, संशोधन व समीक्षा या बाबतीत युगवाणी अग्रेसर आहे. 'रत्नाकर' मासिकाची मला या प्रसंगी आठवण येते. 'रत्नाकर'सारखेच अभिरुची वर्धनाचे कार्य आपण करीत आहा. धन्यवाद !

१०.११.९३. — आपला,

'कमलवेल' ६१/४८ एरंडवणे, पुणे - ४ — **वि. म. कुलकर्णी**



अनुक्रमणिका

विदर्भ
साहित्य
संघ,
नागपूर.

केंद्रीय कार्यवृत्त
एप्रिल ९३ ते जुलै ९३.

३ एप्रिल

महाराष्ट्राचे ख्यातनाम कादंबरीकार आणि कथाकार कै. उद्धव ज. शेळके यांच्या प्रथम स्मृतिदिन वि. सा. संघाच्या गडकरी सभागृहात संपन्न झाला. कार्यक्रमाच्या अध्यक्षस्थानी सुप्रसिद्ध साहित्यिक श्री. मनोहर तल्हार होते.

५ एप्रिल

वि. सा. संघाच्या वतीने गडकरी सभागृहात कै. प्रा. मधुकर केचे यांना भावूपर्ण श्रद्धांजली अर्पण करण्यात आली.

७ एप्रिल

वि. सा. संघ आणि सप्तक यांच्या संयुक्त विद्यमाने कविवर्य कुसुमाग्रज आणि आरती प्रभू ह्यांच्या निवडक कवितांच्या गाण्याचा ' शब्दांची नक्षत्रे ' हा कार्यक्रम वि. सा. संघाच्या धनवटे रंगमंदिरात आयोजित करण्यात आला होता.

१० एप्रिल

वि. सा. संघाच्या वतीने ' कविता सोलापुरी ' हा कवितांचा कार्यक्रम गडकरी सभागृहात सादर करण्यात आला.

१२ एप्रिल

वि. सा. संघ आणि मुक्तिवाहिनी यांच्या संयुक्त विद्यमाने गोविंद वाघमारे यांच्या 'या देशाला भवितव्य नाही ? ' या कवितासंग्रहाच्या प्रकाशनाचा कार्यक्रम गडकरी सभागृहात आयोजित करण्यात आला होता.

१ मे व २ मे

दि. १ मे हा नाना जोग यांचा स्मृतिदिन. या स्मृतिदिनाचे औचित्य साधून विदर्भ साहित्य संघाने नाट्यपर्व-२ या कार्यक्रमाचे आयोजन केलेले होते. दि. २७ व २८ मार्च रोजी यापूर्वी नाट्यपर्व-१ चे आयोजन त्यातील मान्यवरांच्या सहभागाने यशस्वी झालेले होते. नाट्यपर्व-२ चे आयोजन करण्याचे दुसरे निमित्त म्हणजे ' जागतिक रंगभूमी दिन '. नाट्यपर्व-२ चे प्रमुख पाहुणे या नात्याने सुप्रसिद्ध नाटककार श्री. विजय तेंडुलकर उपस्थित होते.

शनिवार दि. १ मे रोजी वि. सा. संघाचे अध्यक्ष प्रा. सुरेश द्वादशीवार यांच्या अध्यक्षतेखाली नाट्यपर्व-२ चे उद्‌घाटन श्री. विजय तेंडुलकर यांचे हस्ते झाले. ' प्रयोग पर्व ', ' नाट्यवाचन पर्व ' ' आदान प्रदान पर्व, ' रसग्रहण पर्व ', ' वार्तालाप पर्व ' अशा पाच विविध पर्वांमधे हे नाट्यपर्व-२ संपन्न झाले.

'प्रयोग पर्वा 'त श्री. दिनकर बेडेकर लिखित ' एका गावाला उडता येतं त्याची गोष्ट ' ही एकांकिका समर्थपणे सादर करण्यात आली. तसेच श्री. अरविंद पाठक यांनी कै. नाना जोग यांच्या ' चित्रशाळा ' या नाटकातील काही अंश सादर केले.

'नाट्यवाचन पर्वा 'त श्री. विजय तेंडुलकर यांनी त्यांच्या ' सफरनामा ' नाटकाचे वाचन केले. या कार्यक्रमास नाट्यरसिकांची बरीच उपस्थिती होती.

'आदान प्रदान पर्वा 'त ' लेखक, माध्यम व प्रेक्षक ' या विषयावर सविस्तर चर्चा घडवून आणणारा परिसंवाद झाला. या परिसंवादाच्या अध्यक्षस्थानी श्री. विजय तेंडुलकर होते, आणि प्रमुख पाहुणे प्रा. माणिक कानेड होते. या परिसंवादात श्री. पराग घोंगे, श्री अनिल देशमुख, श्री. रवींद्र जोशी (अमरावती), श्री प्रकाश जोशी (अकोला) या लेखकांनी विचार व्यक्त केले.

'रसग्रहण पर्वा 'त ' हॅम्लेट ' या नाटकाची चित्रफित दाखविण्यात आली. रेव्ह. एल् फर्नांडिस यांनी या चित्रफितीवर रसग्रहणात्मक भाषण केले. या कार्यक्रमाचे संचालन श्री. सुधाकर बक्षी यांनी केले.

'वार्तालाप पर्व ' या कार्यक्रमात श्री. विजय तेंडुलकर यांची प्रकट मुलाखत हे या पर्वाचे विशेष आकर्षण होते. या मुलाखतीचे संचालन ' नाट्यशोध 'चे संचालक श्री. श्रीपाद भालचंद्र जोशी यांनी केले. डॉ. विश्वास कानडे, दिनकर वेडेकर व प्राचार्य राम शेवाळकर यांनी ही मुलाखत घेण्यास योगदान दिले. समारोप प्रसंगी श्री विजय तेंडुलकर यांचा सत्कार करण्यात आला. या संपूर्ण नाट्यपर्वात सुप्रसिद्ध नाटककार प्रा. महेश एलकुंचवार यांची उपस्थिती विशेषत्वाने होती.

' नाट्यशोध ' प्रकल्पाचे संचालक श्रीपाद भालचंद्र जोशी, संयोजक प्रा. विनोद इंदूरकर, ' घर-आंगण 'चे संयोजक श्री. गजानन पांडे, यांनी नाट्यपर्व-२ च्या यशस्वितेसाठी बरेच परिश्रम घेतले. या नाट्यपर्वातील सहभागींच्या भोजनखर्चाची व भोजन व्यवस्थेची जबाबदारी ' संवेदना ' या नागपुरातील नाट्यसंस्थेने घेतली होती. या नाट्यपर्वातच ' संवेदना 'च्या ' हे रामा आत्मारामा ' या नाटकाचा मुहूर्त झाला. श्री. विजय तेंडूलकर यांचे हस्ते 'संवेदना 'चे श्री. लक्ष्मीकांत देशपांडे यांना पुष्पगुच्छ देऊन हे नाट्यपर्व यशस्वी करणाऱ्या सर्वांच्याच श्रमाची प्रातिनिधिक स्वरूपात पावती दिली गेली.

७ मे

वि. सा. संघाच्या वतीने गडकरी सभागृहात थोर समाजवादी विचारवंत व ज्येष्ठ लेखक कै. ना. ग. गोरे यांना भावपूर्ण श्रद्धांजली अर्पण करण्यात आली.

२५ मे

वि. सा. संघ व 'नर्मदा बचाव आंदोलन सहाय्यक समिती ' यांची संयुक्त सभा आयोजित करण्यात आली होती. या कार्यक्रमाला मेधा पाटकर ह्या उपस्थित होत्या.

२ जून

' वसंत ' मासिकाच्या सुवर्ण महोत्सवी अंकाचे प्रकाशन आणि ' वसंत 'चे संपादक. श्री बालशंकर देशपांडे यांच्या वयाला ७५ वर्षे पूर्ण झाल्याबद्दल त्यांचा सत्कार असा दुहेरी कार्यक्रम वि. सा. संघाने आयोजित केलेला होता. कार्यक्रमाच्या सुरुवातीस श्री. दिलीप देशपांडे यांनी ' वसंत 'च्या वाटचालीचाा इतिहास कथन केला. श्रीमती उषा पारखी यांनी बालशंकर देशपांडे यांच्या गौरवपर गीतगायन केले. या प्रसंगी आलेल्या शुभसंदेशांचे वाचन सौ. हेमा देशपांडे यांनी केले. या कार्यक्रमाचे प्रमुख पाहुणे डॉ. वि. भि. कोलते यांचे हस्ते ' वसंत 'च्या ५० व्या अंकाचे प्रकाशन व बालशंकर देशपांडे यांचा सत्कार करण्यात आला. या प्रसंगी डॉ. उषा देशमुख, डॉ. वि. भि. कोलते व प्राचार्य राम शेवाळकर यांची भाषणे झाली. ' वसंत ' मासिकातर्फे उपस्थितांना भोजन देण्यात आले. हा कार्यक्रम यशस्वी करण्यासाठी उमरखेडचे प्रा. बा. दा. जोशी व श्री दीपक जोशी यांचे बहुमोल सहकार्य लाभले.

६ जून

नाट्यशोध प्रकल्पांतर्गत ' घर आंगण ' या नाट्य चळवळीतर्फे श्री. दिनकर बेडेकर यांच्या ' शेजारी ' या नाटकाचे वाचन असा कार्यक्रम आयोजित करण्यात आला.

६ जून ते १७ जून

विदर्भ साहित्य संघाच्या परीक्षा समितीतर्फे शालेय विद्यार्थ्यांसाठी एका भाषा संस्कार शिबिराचे आयोजन या दरम्यान करण्यात आले होते. नागपुरातील अनेक अध्यापकांनी या शिबिरातील विद्यार्थ्यांना मराठी भाषेसंबंधाने मार्गदर्शन केले. परीक्षा समितीच्या संचालिका सौ. शोभा उवगडे व कर्मचारी वर्ग यांनी या शिबिराच्या यशस्वीतेसाठी परिश्रम घेतले.

१० जून ते १८ जून

विदर्भ साहित्य संघ व कै. मोहन कोठीवान स्मृतिप्रतिष्ठान यांच्या संयुक्त विद्यमाने यावर्षीच्या डावरे-कोठीवान स्मृती एकांकिका स्पर्धा उत्साहात संपन्न झाल्या. यावर्षी या स्पर्धेत ४१ प्रवेशिका आलेल्या होत्या. त्या पैकी ३८ एकांकिकांचे प्रयोग झाले. नागपूर व्यतिरिक्त विदर्भातील चंद्रपूर, खामगाव, हिंगणा, कोराडी, सावनेर, उमरेड या ठिकाणच्या संस्थांनीही या स्पर्धेत भाग घेतला होता. स्पर्धेचा पारितोषिक वितरण समारंभ दै. ' तरुण भारत ' चे मुख्य संपादक श्री. ल. त्र्यं. जोशी यांच्या हस्ते संपन्न झाला. या प्रसंगी श्रीमती कोठीवानही उपस्थित होत्या. या स्पर्धेत परीक्षक म्हणून श्री. जयंत पाठक, श्री. माणिक कानेड, श्रीमती पुष्पा काणे, व श्री. किशोर कुळकर्णी यांनी सहकार्य दिले. स्पर्धेचा संपूर्ण निकाल सोबत स्वतंत्रपणे दिला आहे.

६ जून

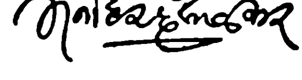
दिनांक ६ ते १६ जून पर्यंत ' भाषा संस्कार ' शिबिराचे आयोजन करण्यात आले होते. त्यात सर्वश्री शरदचंद्र बुचे, मधुकर भाकरे, चंद्रकांत कुळकर्णी विसुभाऊ बापट, नासेरी, डॉ. सौ. कुंदा केळापुरे, सौ. शोभा बुचे, सौ. शुभा साठे, डॉ. सौ. भारती सुदामे इत्यादी मान्यवरांनी विविध विषयांवर मार्गदर्शन केले कार्यक्रमाचे संयोजन सौ. शोभा उबगडे यांनी केले.

११ जून

वि. सा. संघाच्या शिवाजी संदर्भ ग्रंथालयाच्यावतीने साने गुरुजी स्मृतिदिन शासकीय अपंग विद्यालयाच्या प्रांगणात आयोजित करण्यात आला. त्यामध्ये साने गुरुजींच्या कथांचे वाचन अपंग संस्कार वर्गात घेण्यात आले. या कार्यक्रमाचे संयोजन डॉ. सौ. कुंदा केळापुरे यांनी केले.

२९ जून

कै. डॉ. व. कृ. वऱ्हाडपांडे यांचा प्रथम स्मृती दिनानिमीत्त त्यांच्या छायाचित्राचे व ग्रंथाचे प्रदर्शन आयोजित करण्यात आले. त्यांच्या छायाचित्रास पुष्पहार घालून त्यांना भावपूर्ण श्रद्धांजली अर्पण केली गेली.



सरचिटणीस

विदर्भ साहित्य संघ व कै. मोहन कोठीवान स्मृती प्रतिष्ठान संयुक्त आयोजन

कै. पद्माकर डावरे व कै. मोहन कोठीवान स्मृति मराठी एकांकिका स्पर्धा

१९९३ निकाल पत्रक

निर्मिती :- श्री. शालीग्राम व सौ. विमल परकारे पुरस्कृत स्मृतिचिन्ह.

१. कै. पद्माकर डावरे स्मृति ढाल रु. १००१, वि. सा. संघ,	युरेका युरेका,	कलानिकेतन, नागपूर
२. कै. सुधीर आयलवार स्मृति चिन्ह रु. ७५१,	चक्रमुक्ता,	रंगस्वानंद, नागपूर
३. कै. विमलबाई कर्नाटकी स्मृति चिन्ह रु. ५०१,	(अ) ग्रॅज्युएट,	अमॅच्युअर आर्टिस्ट क्लब
निर्मिती उत्तेजनार्थ, प्रशस्तीपत्रक	(ब) का ?	पंचशील स्पो. क्लब नागपूर

पारितोषिक	पुरस्कृत रक्कम	पुरस्कृत संस्था / व्यक्ती	कलावंत व पात्र / नाटकाचे नांव / संस्था
अभिनय :			
प्रथम पुरुष	रु. १५१/-		स्वप्नील चौधरी (नितिन) 'ग्रॅज्युएट' ॲमच्युअर आर्टिस्ट कंबाईन, नागपूर
प्रथम महिला	रु. १५१/-	कै. जानकीबाई केळापुरे स्मृति शंकर केळापुरे पुरस्कृत	कु. रुचिरा घुगरे (भीमा) 'किरीट काटेरी कारुण्याचा' समर्पण, नागपूर
द्वितीय पुरुष	रु. १०१/-	श्री. जयंत पाठक पुरस्कृत	देवेन्द्र लुटे, 'ही गोष्ट नक्के हसण्याची', उषःकाल, कला निकेतन, नागपूर
द्वितीय महिला	रु. १०१/-	कै. जानकीबाई केळापूरे स्मृति	मृणाल देशपांडे (सोनाली) 'चंद्रमुकता' रंगस्वानंद नागपूर
तृतीय पुरुष	रु. ७५/-	शंकर केळापूरे पुरस्कृत	विनोद तुंबडे, (ती) 'युरेका युरेका', कलानिकेतन, नागपूर
तृतीय महिला	रु. ७५/-		शालू गजरे, (ब) आर्त पाखरांचा.
उत्कृष्ट सहाय्यक कलाकार			
	रु. ७५/-	श्री. सुबोध गुप्ता पुरस्कृत मो. कोठीवान पुरस्कृत	राजेन्द्र फुले (बापू) 'काडी मोड', दलित रंगभूमी कामठी.
	रु. ७५/-	कै. जानकीदेवी गुप्ता स्मृती श्री. सुबोध गुप्ता पुरस्कृत.	पिंकी मेश्राम (ती) 'आर्त पाखरांचा' नवचैतन्य सांस्कृतिक मंडळ, नागपूर
दिग्दर्शन :			
प्रथम	रु. २०१/-	रु. १०१/- वि. सा. सं. पुरस्कृत रु. १००/- मो. को. पुरस्कृत	संजय काशीकर 'युरेका युरेका' कलानिकेतन, नागपूर
द्वितीय	रु. १५१/-	स्व. मो. कोठीवान पुरस्कृत	

लेखन :

प्रथम	रु. २०१/-	डॉ. रंजन दारव्हेकर पुरस्कृत	'कां ?' पंचशील स्पोर्टींग क्लब
द्वितीय	रु. १५१/-		नरेश गडेकर 'चक्रमुक्ता', रंग स्वानंद, नागपूर.

प्रकाश योजना :

प्रथम	रु. १०१/-	कै. मुरलीधर माळोदे स्मृति	प्रशांत ढोमणे 'युरेका युरेका', कलानिकेतन, नागपूर
द्वितीय	रु. ७५/-	श्री. शंकर माळोदे पुरस्कृत	नरेश गडेकर 'चक्रमुक्ता', रंगस्वानंद, नागपूर.

सर्वोत्कृष्ट नेपथ्य :

प्रथम	रु. १०१/-	कै. जगन भापकर स्मृति	विनोद वांगरकर 'पुरुषसूक्त', अध्ययन भारती, वर्धा.
द्वितीय	रु. ५१/-	श्री. भाऊ कणीरे पुरस्कृत	हेमराज भगत 'का ?', पंचशील स्पोर्टिंग क्लब, नागपूर.

सर्वोत्कृष्ट पार्श्वसंगीत :

प्रथम	रु. १०१/-	मिलींद नांदेडकर पुरस्कृत	राजेश मरघाडे 'पुरुषसूक्त', अध्ययन भारती, वर्धा.

सर्वोत्कृष्ट बालकलावंत :

प्रथम	रु. ३१/-		अभिजित जगम (वाशा) 'गहाण', संगीत सरिता कला मंदिर, उमरेड.

उत्तेजनार्थ अभिनयाचे प्रशस्तिपत्र :

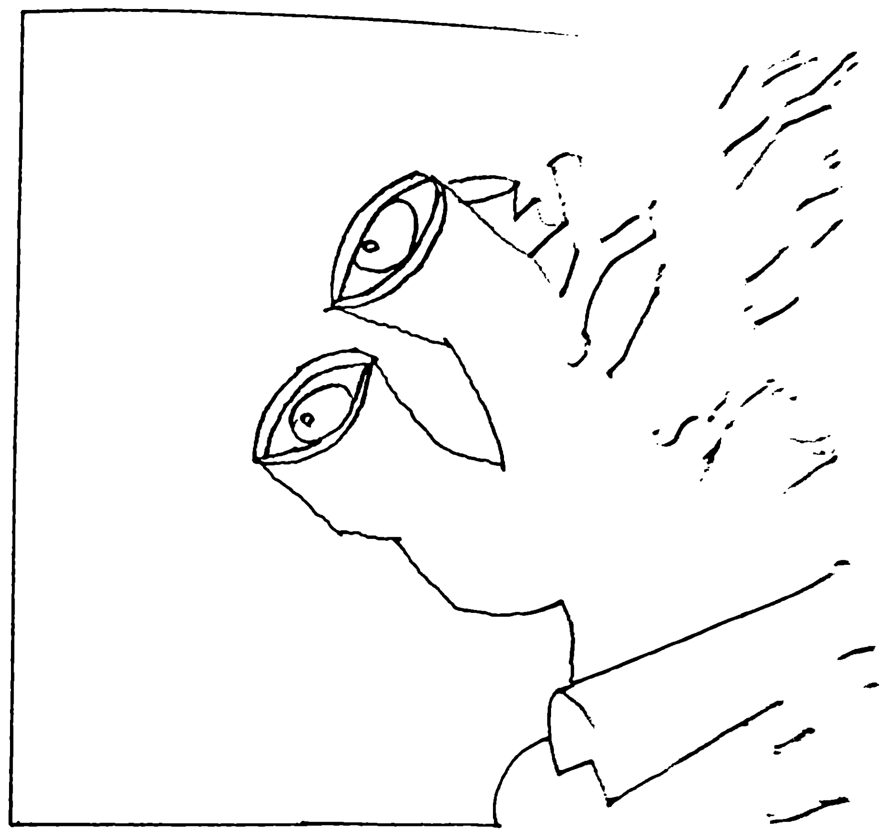
पुरुष विभाग :-

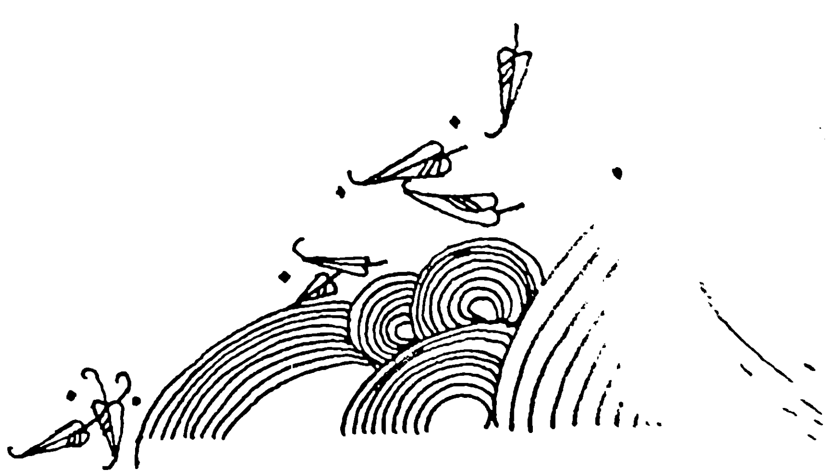
(१) शास्त्रीबोवा / संजय वलीवकर / एक लपंडाव स्वतःशी / स्वप्न पूर्ती कला केंद्र
(२) मठ्या / काशी लोणारे / गहाण / संगीत सरिता कला मंदिर, उमरेड
(३) पुजारी / जगदीश अग्रवाल / देवनवरी / 'आशय', हिंगणा
(४) भिकारी / जगदीप भालेराव / गोष्ट राजाची / राजाराम वाचनालय
(५) मास्तर / देशपांडे / सूर्यास्ता जरा थांब / यु. सा. म. नागपूर

महिला विभाग :-

(१) रागिणी / गीता अग्रवाल / पुरुषसूक्त / अध्ययन भारती, वर्धा.
(२) शर्मिली / सोनाली मोनिक / काळोख दंश / बंगाली असोसिएशन
(३) मुक्ताई / वंदना जीवने / काडीमोड / दलित रंगभूमी, कामठी.
(४) ती / जयश्री कापसे / पडवानल / आविष्कार, चंद्रपूर.
(५) त्रिवेणी / प्रांजली इंदापवार / कारण / शारदा रंजन कला केन्द्र, नागपूर

परीक्षक : १. श्री. माणिक कानेड, अमरावती, २. श्री. अरविंद पाठक, नागपूर, ३. श्री. नन्दू कुलकर्णी, मुंबई, ४. सौ. पुष्पा काणे, नागपूर





अनुक्रमणिका

लेखन :

प्रथम	रु. २०१/-	डॉ. रंजन दारव्हेकर पुरस्कृत	'कां ?' पंचशील स्पोर्टींग क्लब
द्वितीय	रु. १५१/-		नरेश गडेकर 'चक्रमुक्ता', रंग स्वानंद, नागपूर.

प्रकाश योजना :

प्रथम	रु. १०१/-	कै. मुरलीधर माळोदे स्मृति	प्रशांत ढोमणे 'युरेका युरेका', कलानिकेतन, नागपूर
द्वितीय	रु. ७५/-	श्री. शंकर माळोदे पुरस्कृत	नरेश गडेकर 'चक्रमुक्ता', रंगस्वानंद, नागपूर.

सर्वोत्कृष्ट नेपथ्य :

प्रथम	रु. १०१/-	कै. जगन भापकर स्मृति	विनोद वांगरकर 'पुरुषसूक्त', अध्ययन भारती, वर्धा.
द्वितीय	रु. ५१/-	श्री. भाऊ कणीरे पुरस्कृत	हेमराज भगत 'का ?', पंचशील स्पोर्टिंग क्लब, नागपूर.

सर्वोत्कृष्ट पार्श्वसंगीत

प्रथम	रु. १०१/-	मिलींद नांदेडकर पुरस्कृत	राजेश मरघाडे 'पुरुषसूक्त', अध्ययन भारती, वर्धा.

सर्वोत्कृष्ट बालकलावंत :

प्रथम	रु. ३१/-		अभिजित जगम (वाशा) 'गहाण', संगीत सरिता कला मंदिर, उमरेड.

उत्तेजनार्थ अभिनयाचे प्रशस्तिपत्र :

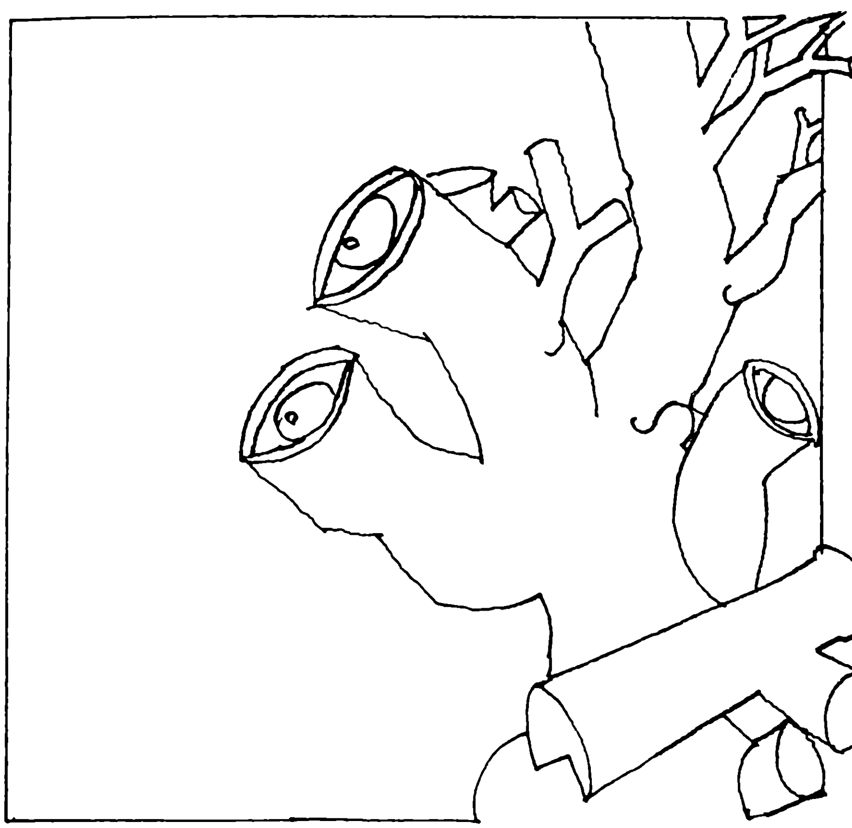
पुरुष विभाग :-

(१) शास्त्रीबोवा / संजय वलीवकर / एक लपंडाव स्वतःशी / स्वप्न पूर्ती कला केंद्र
(२) मठ्या / काशी लोणारे / गहाण / संगीत सरिता कला मंदिर, उमरेड
(३) पुजारी / जगदीश अग्रवाल / देवनवरी / 'आशय', हिंगणा
(४) भिकारी / जगदीप भालेराव / गोष्ट राजाची / राजाराम वाचनालय
(५) मास्तर / देशपांडे / सूर्यास्ता जरा थांब / यु. सा. म. नागपूर

महिला विभाग :-

(१) रागिणी / गीता अग्रवाल / पुरुषसूक्त / अध्ययन भारती, वर्धा.
(२) शर्मिली / सोनाली मोनिक / काळोख दंश / बंगाली असोसिएशन
(३) मुक्ताई / वंदना जीवने / काडीमोड / दलित रंगभूमी, कामठी.
(४) ती / जयश्री कापसे / पडवानल / आविष्कार, चंद्रपूर.
(५) त्रिवेणी / प्रांजली इंदापवार / कारण / शारदा रंजन कला केन्द्र, नागपूर

परीक्षक : १. श्री. माणिक कानेड, अमरावती, २. श्री. अरविंद पाठक, नागपूर, ३. श्री. नन्दू कुळकर्णी, मुंबई, ४. सौ. पुष्पा काणे, नागपूर

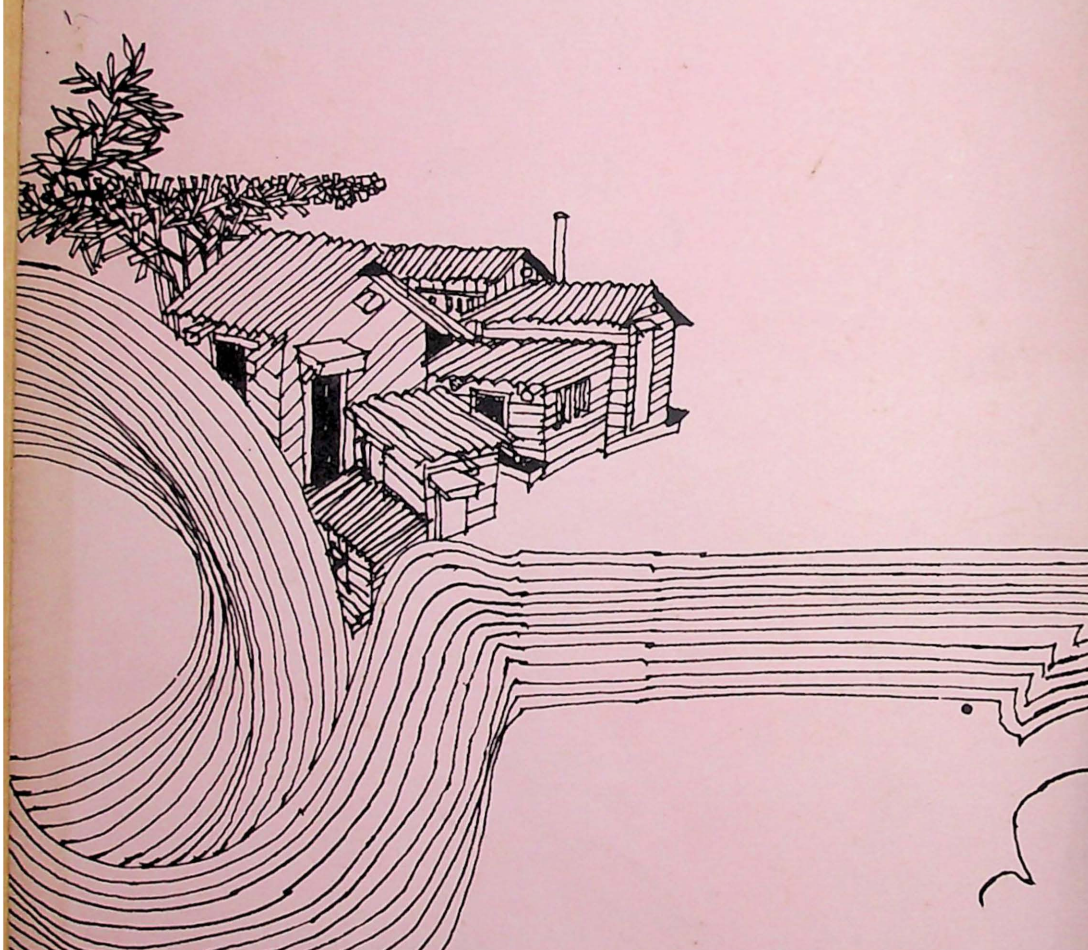




अनुक्रमणिका

पोस्टल रजि. एन.जी.पी. नं. ४११
PRINTED MATTER PERIODICAL

(1) ✓
(2) ✓
(3)
(4) ✓
(5) मॅचीयो मीरांडा
(6) × कोंकण रेल्वे.



प्रकाशक : मनोहर म्हैसाळकर, सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर-१२
मुद्रक : मधुसूदन पांडुरंग बनहट्टी, नारायण मुद्रणालय, धंतोली, नागपूर-१२
मुखपृष्ठ मुद्रण : मधुकर वैद्य, मधुकर आर्टस्, धंतोली, नागपूर-१२

अनुक्रमणिका